



# شوقي ضيف

سيرة وتحية

إشراف وتقديم  
دكتور طه وادي



دار المعارف



# شوقي ضيف

## سيرة وتحيية

دراسات في الأدب والنقد واللغة  
بقلم مجموعة من أساتذة الجامعات العربيّة

إشراف وتقديم  
دكتور طه وادي



دار المعارف

---

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم

هذا الكتاب.. وذلك الرجل

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ، وَالَّذِينَ أُوتُوا  
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ، وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

(سورة المجادلة: آية ١١)

\*\*\*

هذا الكتاب - شوقي ضيف: سيرة وتحية - كتاب تذكاري  
ومُجلّد وثائقي عن أستاذنا الجليل.. أستاذ الأساتذة.. وكبير العلماء،  
وهو كتاب يؤكد وفاء جيل من دارسي الأدب العربي، نحو أستاذ  
عظيم المكانة، جليل القامة، وهب حياته كلها للبحث والدرس،  
والعلم والتعليم، غير مُتطلع إلى منصبٍ أو طالبٍ لعرض من  
أغراض الدنيا. إن الحديث عن شوقي ضيف.. حديث عن رجل  
كالسيّف، صوّر بسيرته، وشكّل بمسيرته، مثلاً أعلى يُحتذى، وقُدوة  
حسنة بها يُهتدى، ولمثل ذلك فليعمل العالمون، وليتنافس  
المتنافسون!!!

وقد نشأت فكرة تكريم الأستاذ وإصدار هذا الكتاب عنه، في إطار القسم الذى تعلّم فيه.. وعلم - قسم اللغة العربية في كلية الآداب، جامعة القاهرة - حين بلغ - أطل الله عمره - سنّ السبعين. وقد تحمّست - بصفة شخصية - لهذا المشروع الجليل، وقد لقيت الدعوة - للمشاركة في الكتاب - قبولاً حسناً لدى كل من يعرفه عن قرب أو بُعد.. ممن عاصره أو تتلمذ عليه. وقد وصلت إلى - خلال أربع سنوات - أبحاث متنوعة ودراسات عديدة، يصعب جمعها بين دفعتي مجلد واحد؛ لذلك آثرت - في القسم الأول - نشر كل ما كتب من مقالات ودراسات حول سيرة الأستاذ، ومجالات تراثه، وتقويم أعماله، أما القسم الثانى - الذى يضمّ البحوث المهداة إليه - فقد وردت فيه بحوث كثيرة وأعمال مطوّلة، لدرجة أن بعضها كاد يُشكّل - من حيث الكم والكيف - كتاباً مستقلاً. وخشية تضخم حجم الكتاب أو نشره في جزئين منفصلين، اضطررت إلى انتخاب نماذج مختلفة من تلك البحوث المهداة، تكون قريبة - إلى حد كبير - من المجالات التى تدور فيها دراساته، وتتشعب إليها مؤلفاته، هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى تكون دالة على جهود الباحثين، الذين تلقوا العلم على يديه في مختلف الأقطار والمعاهد.

وبناءً على هذا الاختيار الصعب أقدمُ شديد أسفى، وخالص اعتذارى، إلى من لم تُنشر أبحاثهم من الزملاء والأصدقاء، كما أعبرُ لهم.. ولمن نُشرت دراساتهم عن عظيم تقديرى وعاطر ثنائى، لحرصهم على المشاركة في الكتابة، والإسهام في تكريم الأستاذ، وفاء لما يؤمنون به من قيم، والتزاماً بما يصدرون عنه من مبادئ.

\*\*\*

هذا فيما يتصل بالكتاب.. أما أستاذنا الجليل شوقي ضيف، فلا أدري حين أتحدث عنه: من أين أبدأ.. وكيف أتحدث.. وماذا يمكن أن أقول..!! إن شوقي ضيف نموذج إنساني فريد، ومثال علمي رصين، فهو مجموعة من الخلال الحميدة، والصفات العلمية الجادة، التي يندر أن تتحقق - مجتمعة - في واحد من البشر، إن فضائله الأخلاقية جديرة بأن تملأ قلب كل من يعرفه محبة وتقديرًا.. وإعزازًا وتقديرًا، أما ذلك الرجل العالم فهو مدرسة في إهاب دارس، وأمة في رداء فرد، فقد أُلِّفَ في أكثر من ميدان، وراد أكثر من مجال، فشملت كتبه ودراساته وبحوثه مجالات عدة، مثل: التفسير القرآني.. وتحقيق التراث.. وكتابة السيرة.. والأدب الشعبي.. واللغة والنحو.. والبلاغة والنقد، ثم يأتي قبل ذلك كله جهوده الرائدة والرائعة في الكتابة عن الأدب العربي: شعره ونثره، قديمه وحديثه، إذ رسم - بعقريّة واقتدار - خريطة أدبية شاملة لكل مراحل تاريخ الأدب العربي، منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، ذلك الأدب الخالد، الذي يعدُّ أطول الآداب الإنسانية عمرًا، وأغزرها مادة، وأثراها قيمًا، ولسوف تظل مسيرة ذلك الأدب العربي مستمرة ومطردة - بإذن الله - لأن أديبنا مرتبط بلغتنا، ولغتنا مرتبطة بكتاب الله وسنة رسوله!! وبقدر ما كان أديبنا الخالد بحرًا متدفقًا بغير ضفاف.. فقد كان أستاذنا ملاحًا ماهرًا في إطار علماء عصره وكتاب جيله.

ومما هو جدير بالذكر أن جهود الأستاذ ليست فيها ألف وكتب فحسب، لكنها ممتدة أيضًا.. ومتصلة.. ومتواصلة في آلاف من الطلاب، الذين جلسوا أمامه مجلس التلميذ من الأستاذ، وفي ملايين الدارسين والمثقفين، الذين تعلموا على ما كتب في فروع العلوم

الأدبية والنقدية واللغوية، وفي مئاتٍ من الأساتذة والباحثين، الذين أشرف على دراساتهم العليا، أو شارك في مناقشة رسائلهم الجامعية، أو أسهم في فحص نتائجهم العلمي خلال مراحل ترقّيتهم في سُلّم العمل الجامعي، ناهيك بجهوده في التدريس زائراً في جامعات مختلفة، بالإضافة إلى أعماله المخلصة الجادة في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وفي غيره من الجامعات العلمية العربية.

وخلاصة القول - حتى لا أُحوّل بين القارئ والكتاب - إن هذا العمل - الذي تقدمه اليوم تحيةً لأستاذنا.. ورمزاً لوفائنا، هو - في الحقيقة - بطاقة مودّة.. وسام تقدير، يُضاف إلى ما حازه من قلائد التقدير وآيات العرفان في مصر، والعالم العربي، وفي كل مكان يُدرّس فيه الأدب العربي.. واللغة العربية.

وأخيراً.. ندعو الله - مخلصين - أن يمدّ في عمره.. وينفعنا بعلمه.. ويهب لنا مثل خلقه.. ويوفقنا للقيام ببعض ما عمله.. ويُعيننا على المضى في طريق صعب وطويل سلّمه.. ويوفقنا لتكون خير وأوفى خلف، لأعظم وأفضل سلف، إنه على كل شيء قدير.. وهو نعم المولى ونعم النصير...!!

الدقى: ١٢ ربيع أول ١٤١١ هـ  
أول أكتوبر ١٩٩٠

أ. د. طه عمران وادي  
أستاذ الأدب والنقد الحديث  
كلية الآداب - جامعة القاهرة

# القسم الأول

درجات

عن شوقي ضيف



## شوقي ضيف

### سيرة عالم... ومسيرة إنسان

د. طه وادي

(١)

شوقي ضيف عالم موسوعي جليل، وأستاذ جامعي رصين، يندر أن تجد مثيلاً له في جيله: عطاء وثرء وحسن خلق، ولا تعود أهميته إلى كثرة ما ألف فحسب، بل إنه أيضاً أستاذ لأجيال مختلفة من أساتذة الأدب واللغة، على امتداد الوطن العربي كله، ومن لم يتلمذ على يديه تلمذة مباشرة في قاعات الدرس ورسائل البحث، فقد تتلمذ على كتبه ودراساته - التي تكاد تستوعب معظم مجالات التراث العربي: في إطار الدراسات الأدبية واللغوية والبلاغية، والنقدية والإسلامية وتحقيق التراث.

وقد ولد أحمد شوقي بن الشيخ عبد السلام ضيف في قرية «أولاد حمام» - التي تقع بالقرب من شاطئ بحيرة المنزلة، التابعة لمحافظة دمياط سنة ١٩١٠ - لأبوين فرحاً به فرحاً كبيراً لأنها رزقاً ولدين قبله، لكن الموت اختطفها سريعاً. «ولعل ذلك ما جعل أمه تبالغ في رعايتها له، وعطفها عليه عطفاً لم يسرح ذاكرته يوماً»<sup>(١)</sup>، وكان أبوه الشيخ عبد السلام ضيف «قد أتم مرحلة التعليم الأزهرى في دمياط، لكنه عزف عن أن يتقلد وظيفة من وظائف رجال الدين، فغاد إلى قريته قبيل اقترانه مكتنفاً بزرعة صغيرة (ورثها عن أبيه) تعوله هو وأسرته. وكان (الطفل) يرى أباه كل صباح يقرأ شيئاً من كتاب الله، وبعض الأوراد في كتاب «دلائل الخيرات». وكان الأب سمح النفس محبوباً من أهل القرية لا لدروسه الدينية فحسب، ولكن أيضاً لسمعه لهم، بقدر ما يستطيع في قضاء مصالحهم»<sup>(٢)</sup>.

(١) شوقي ضيف: معى، طه، دار المعارف، ١٩٨١، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق ص ١٤.

وسط جمال الطبيعة وسُر الأسرة، نشأ «أحمد شوقي» في جوٍّ يحترم تقاليد الريف، ويقَدِّس المشاعر الدينية، وقبل أن أستطرد في تصوير حياة أستاذنا الجليل أتوقف عند حادثة فقد عينه اليُسرى، حيث «فقد عينه وهو في المهد، فلم يذهب به أبوه إلى طبيب عيون، إذ لم يكن في دميّاط طبيب عيون، فذهب به إلى طبيب، كان يذهب إليه كثيرون من أهل القرية لفحص جميع أمراضهم، وكان على هذا الطبيب - حين رأى عين الصبّى الرمضاء أو المريضة، وأن سحابة هيّطت عليها - أن ينصح أباه باستشارة طبيب عيون، لكنه بدلاً من ذلك أجرى للصبي عملية في عينه، وظن الأب أنها نجحت وهي لم تنجح، فقد ظلت السحابة تحجب نظر العين، وفقد الصبي غيظه اليسرى إلا بصيصاً ضئيلاً»<sup>(١)</sup>.

وقد أدت هذه الحادثة إلى ضعف إحدى عينيه وهو صبّى في المهد... ومع ذلك فقد واصل رحلة علمية شاقة، تنوء بإنجازها أمة من الناس، وأشهد أنى خبّرت أستاذى وعاشرته حوالى ثلث قرن، لكنى لم ألحظ على عينه هذه الملاحظة إلى أن قرأت عنها في سيرته، وكان هذا سبباً يضاعف من احترام الرجل، ويزيد من الإعجاب بصره ومثابرته.

وقد التحق في السادسة من عمره بالمدرسة «الأولى» بالقرية «وبينها كان يخطو إلى التاسعة ترك أبوه القرية واتخذ دميّاط دار مقام له، وكانت أمنية أبويه أن يصبح «شوقي» شيخاً، وكانا يرددان على سمعه أنها وهياء العلم، وكلمة العلم عندهما إنما تعنى العلم الدينى، الذى يحمله فى صدورهم شيوخ الأزهر الشريف، ولذلك لم يتردد أبوه فى أن يدخله كتّاباً يحفظ فيه القرآن الكريم»<sup>(٢)</sup>.

وبعد أن حفظ القرآن الكريم على «مقرىء جامع البحر» بدميّا... التحق الصبى بالمعهد الدينى سنة ١٩٢٠، وقد وصف صاحب السيرة حياته بتفصيل واضح فى كتاب «معى» خلال هذه المرحلة، حيث بدأ يقرأ الصحف اليومية، ويتابع أخبار السياسة والأدب، وبدأ يتعرّف - من خلال الصحف - على طه حسين، ومحمد حسين هيكل، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعى، وعلى عبد الرازق. وبما يلفت النظر - وهو لا يزال تلميذاً فى معهد دميّا... الابتدائى - أنه ألّف كتاباً فى النحو، يُعدُّ تلخيصاً لكتاب «قطر الندى» لابن هشام المصرى، وربما كان هذا الكتاب هو الذى ألقى فى وعى الفتى مبكراً حاجة النحو الخاص بالناشئة إلى التيسير والتبسيط، مما جعله فيما بعد ينشط للوفاء بهذه الحاجة»<sup>(٣)</sup>، ومن المعروف أن أستاذنا شوقي ضيف برغم تخصصه فى مجال الدراسات الأدبية فقد اهتم بالتأليف فى النحو أيضاً، حيث

(١) المصدر السابق ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق ص ٥٩.

(٣) معى ص ٤٠.



ألف فيه: أربعة كتب مهمة هي: الرد على النحاة - المدارس النحوية - تجديد النحو - تيسير النحو قديماً وحديثاً مع نهج تجديده.

(٢)

وفي صيف ١٩٢٦ أنهى دراسته الابتدائية بدمياط، ثم انتقل إلى معهد الزقازيق الثانوى، ليكمل دراسته الأزهرية. وكانت هذه أول غربته له بعيداً عن أبيه وأسرته... ومن عجب أن حياء الرجل لا يفارقه حتى وهو يكتب سيرته، لذلك نجده بدلاً من أن يعبر عن مشاعر الغربة في الزقازيق، يمضى ليحدثنا عن أمور سياسية وثقافية عامة، مثل الحديث عن أزمة كتاب «في الشعر الجاهلي» لطله حسين (١٩٢٦)، ومبايعة أحمد شوقي (١٩٢٧) بإمارة الشعر، واستقالة وزارة عدلي يكن سنة (١٩٢٧).. ثم وفاة سعد زغلول، ثم وضع حجر الأساس للجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) في فبراير (١٩٢٨)، وهنا أود أن أشير إلى سمة مهمة من سمات ذلك الرجل العظيم.. وهي الحياء الشديد، المقترن بعفة القلب واليد واللسان، لذلك لم يشترك - طوال عمره - في أية خصومة، ولم يتدخل في أية عداوة، ولم يسمع - أبداً - بنميمة، ولم تتطرق إليه يوماً ريبة، وقد رأيتُ خصوماتٍ وخلافاتٍ كثيرة، كان الرجل على مرمى حجر منها، لكنه ظل محافظاً على حياده المهذب، يشكو إليه هذا أو ذاك من المتخاصمين، فلا ينقل كلمة ولا يشعل فتنة، وإنما يسعى إلى الصلح والإصلاح ما استطاع إليهما سبيلاً. لذلك ظل الأستاذ الإنسان محايداً وموضوع ثقة كل زملائه وتلاميذه، وكان في رأيه لا يصدر عن هوى، وفي مسيرته لم يحاول قط أن يأخذ حقاً ليس له، يؤكد ذلك أيضاً أنى درستُ الأدب العربي القديم على يديه طوال ثلاث سنوات، لم يتخلف فيها يوماً، ولم يفلت منه زمام الدرس، فيحكى طرفة أو نادرة أو يستطرد ليتحدث عن ذاته أو بعض مواقف حياته.

وبعد أن أنهى تعليمه في معهد الزقازيق الثانوى فكّر في الالتحاق بدار العلوم، وترك الطريق الذى اختاره أبواه - طريق التعليم الدينى في الأزهر، وكانت لدار العلوم مدرسة ثانوية بالقاهرة تسمى «التجهيزية»، التى تعد الطلاب للالتحاق بها، وكان ذلك في العام الدراسى ١٩٢٨/١٩٢٩، ومنذ ذلك العام ترك الزمى الأزهرى إلى الزمى الأفرنجى، وهذا التحول فى الزمى رمزٌ لتحولات فكرية وعلمية في حياته، وكان ذلك إرهاصاً لتحوله من التعليم الأزهرى القديم إلى التعليم الجامعى الحديث فى كلية الآداب، وقبيل آخر العام الدراسى الثانى والأخير فى «التجهيزية» سنة ١٩٣٠، علم أن «كلية الآداب ستفتح أبواب قسم اللغة العربية لقبول طائفة من خريجي «التجهيزية»، وطائفة من حملة الثانوية الأزهرية ليكملوا دراستهم فيه، إذ رأى طه حسين -عميد الكلية- وزملاؤه أن يُتيحوا لمجموعة ممن حفظوا القرآن الكريم

واستظهروه في صباهم، ثم درسوا العلوم الدينية وعلوم العربية في شيء من التوسع أن يتابعوا الدراسة في القسم»<sup>(١)</sup>.

(٣)

وفي العام الدراسي ١٩٣٠/١٩٣١ التحق بالسنة الأولى بقسم اللغة العربية في كلية آداب القاهرة، وبدأ يدرس بجوار علوم العربية: الإنجليزية (لغة أجنبية أولى). والفرنسية (لغة ثانية)، وكان يدرّسها مدرسون أجانب من مدرسى أقسام اللغات الأجنبية بالكلية، «وكان تعلّم الإنجليزية أسهل عليه من تعلم الفرنسية لصعوبة نبراتها وكثرة الحروف الصامتة في كلماتها». وقد تتلمذ - في كلية الآداب - على أيدي مجموعة من الأساتذة الأفاضل الذين كانوا يدرّسون في ذلكم القسم العريق - قسم اللغة العربية - وهم: دكتور طه حسين - الأستاذ أحمد أمين - الأستاذ إبراهيم مصطفى - الشيخ أمين الخولي - الشيخ أحمد الإسكندري - دكتور عبد الوهاب عزام.

وقد نشر - في مجلة «الرسالة» سنة ١٩٣٤ - أول مقال له حول «الوضوح والغموض في الشعر»... وهكذا بدأ العالم الشاب بخطوات أولى خطوات مسيرته العلمية عن طريق بعض المقالات، التي كان ينشرها في مجلة «الرسالة»، وكان يرأس تحريرها حينئذ أستاذه أحمد أمين، وحول ذلك يقول «وكان عجب الفتي شديداً حين عاد إلى هذه المقالات في سن متأخرة، ليرى بواكير كتاباته، إذ رآها بنفس الصورة التي يكتب بها حين علت سنّه: صورة الأسلوب الرصين، الذي يعنى صاحبه فيه باختيار الألفاظ، وحسن موقعها في الأسماع، مع اهتمام من حين إلى حين بالصور والأخيلة، يريد أن يجعلها أسلوباً سائفاً. وكان يظن أن رصانة أسلوبه أتمته - بمرّ الزمن - من قراءاته الكثيرة فيها بعد للجاحظ، وإعجابه بروعة أسلوبه، ويبدو حقاً ما قاله بعض النقاد الفرنسيين من أن الأسلوب هو الشخص، وأنه يوجد معه حين يمسك بالقلم حتى الأنفاس الأخيرة»<sup>(٢)</sup>.

وهكذا يضع ذلك الأستاذ الجليل أيدنا على سمة من أهم سماته الأسلوبية، وهي العناية بجمال التركيب اللغوي. إن الدراسة الأدبية غير الأدب ذاته، ومع ذلك ينبغي أن يكون دارس الأدب، وناقده متأثراً إلى حد كبير بطبيعة المادة الأدبية التي يدرّسها ويحلل عناصرها، وهذه الخاصية الأسلوبية تلمسها عند كل من تصدّى لدراسة الظاهرة الأدبية، منذ محمد بن سلام الجعفي وانتهاءً بطله حسين، والتدليل على هذه السمة عند شوقي ضيف قد يحتاج إلى دراسة

(٢) معى ص ١١٠.

(١) كتاب «معى» ص ١٠٢.

خاصة، ومع ذلك نكتفي. للتدليل عليها هذه الفقرة من كتابه «التطور والتجديد في الشعر الأموي» الذي يعد من أهم دراساته الأدبية، وقد صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٥٦، حيث يقول محلاً طليعة «النقائض الشعرية» بين جرير والفرزدق: «ليست النقائض إذن أهاجي بالمعنى القديم، الذي كان يفهمه العرب في الجاهلية للهجاء، وإنما هي مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية، وأخرى اجتماعية لعصر بني أمية، ولعل من الطريف أنها اقترنت عند جرير والفرزدق بمسألة شكلية نلاحظها في مناظراتنا الحديثة، فنحن إذا تساءلنا أين كان يقف جرير في مناظراته مع الفرزدق، كان الجواب الطبيعي أنه يقف في صفوف قومه تميم، فإن أبي تميمًا كان عليه أن ألا يقف في صفوف خصومها، ولكن الذي حدث فعلاً أن جريراً لم يقف دائماً في صفوف تميم، ولا في صفوف أنصارها عن كانت تعادهم في الجاهلية والإسلام، مثل قبيلة كلب، وإنما وقف في الصفوف المواجهة مع خصومها وأعدائها: صفوف قيس وفروعها وغصونها، وطبعاً كان ينصر قومه كليباً أمام عشيرة الفرزدق بمجاشع، غير أنه كان يدافع أيضاً عن قيس ضد دفاع الفرزدق عن تميم، بالضبط كما يقف المناظر في عصرنا الحديث، ليدافع عن وجهة نظر معينة في موضوع من الموضوعات، وليس من الضروري أن يكون مؤمناً بها، بل قد يكون من خصومها، ويأتى به من أعدوا المناظرة للإغراب على الناس وجهور النظارة.

وعلى هذا النمط جلست قيس جريراً ليذود عنها أمام الفرزدق وقيم، فتت بذلك صورة بعض مناظراتنا الحديثة، حين يدخل شخص في مناظرة وهو غير مقتنع بفكرة من الأفكار، فيوضع للدفاع عنها، وبذلك تصبح المسألة لعبة عقلية لا أقل ولا أكثر، يراد بها تسليّة السامعين، والمران على الجدل والحوار والمسائل أيّا كان الوضع وأيا كانت الغاية.

ألسنا إذن في نقائض جرير والفرزدق بإزاء مناظرات أدبية حقيقية؟ فهذا جرير يقف في المربد، ليدافع عن قيس، وما عهدنا في الجاهلية ولا في الإسلام شخصاً يتنازل هذا التنازل عن قبيلته، ويلحق بقبيلة أخرى يتعصب لها، ويتشيع لأهلها وأبنائها على ما يتشيع ويتعصب جرير لقيس أعداء تميم في الجاهلية والإسلام»<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا النحو من إشراف العبارة ووضوح المنطق وجلاء الفكرة، كان أستاذنا يكتب دراساته، ويعرض أفكاره، ويحلل الظواهر الأدبية التي يكتب عنها.

وقد أمضى الطالب شوقي ضيف في قسم اللغة العربية أربع سنوات (١٩٣١-١٩٣٥)، كان خلالها مثال الطالب الجاد الملتزم، وقد لفت نظر أساتذته مع اختلاف تخصصاتهم ومدارسهم الفكرية، واتجاهاتهم النقدية ومساهماتهم في حركة المجتمع، وهم: طه حسين، وأحمد أمين،

(١) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي.

ط. دار المعارف - القاهرة، السابعة، ١٩٨١، ص ١٨٧.

ومصطفى عبد الرازق، وإبراهيم مصطفى، وأمين الخولى، وأحمد الإسكندري، وعبد الوهاب عزّام. كما أظهر تفوقاً في دراسة المواد غير التخصصية وفي دراسة اللغات الأجنبية، لذلك صار أول دفعته في التخرج، ونال شهادة الليسانس بامتياز سنة ١٩٣٥.

#### (٤)

وقد عيّن بعد تخرجه في وظيفة «محرر» بمجمع اللغة العربية، وفي سنة (١٩٣٦) عين معيداً بالقسم، حيث «كان طه حسين قد انتخب معيداً لكلية الآداب، ورأى أن تأخذ الكلية بنظام المعيدين لأول مرة في تاريخها الجامعي»<sup>(١)</sup>.

ومنذ ذلك التاريخ (١٩٣٦) لا يزال الرجل - أطال الله عمره - ينهض بمهمة التدريس في قسم اللغة العربية، وفي سنة ١٩٣٩ نال درجة الماجستير، وكان موضوعها «النقد الأدبي في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني»، وساعده هذا الموضوع الحصب على أن يُسيطر - منذ وقت مبكر في حياته الجامعية - بقوة واتساع على المادة الأدبية، والنقدية الخاصة بأعلام الشعر العربي القديم، منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري، وقد أعدّ الرسالة بإشراف الأستاذ أحمد أمين. وفي تقديرى أن أحمد أمين لعب دوراً كبيراً في تشكيل المنظور الفكرى الذى يكتب من خلاله شوقى ضيف، فقد ذكرت من قبل أنه نشر مقالاته الأولى (سنة ١٩٣٤) في مجلة «الرسالة». ولا شك أن الأستاذ كان يراجعها لتلميذه، ويناقشه فيها، فقد كان أحمد أمين في ذلك الوقت، شخصية أدبية كبيرة لا في قسم اللغة العربية، وكلية الآداب، - التى تولّى عمادتها - فحسب، بل في الحياة الثقافية بصفة عامة، ثم جاءت التلمذة الحقيقية المباشرة من خلال رسالة الماجستير، ونظنّ ظناً لا يبعد عن اليقين أن أحمد أمين ترك بصمات فكرية واضحة في شوقى ضيف، والذى لا ريب فيه أن التلميذ حينها كتب سلسلة كتب «تاريخ الأدب» فيما بعد، كان يجارى أستاذه، الذى سبق أن كتب «تاريخ الإسلام» في: فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام، وربما كانت هذه الناحية - ناحية التأثير والتأثر بين أحمد أمين وشوقى ضيف حقيقة جديدة، تستحق وقفة خاصة عند من سوف يتوقفون فيما بعد، ليتحدثوا بالتفصيل عن منهج شوقى ضيف الأدبى، ومنظوره النقدى وتكوينه الفكرى.

وفي سنة ١٩٤٢ نال درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الممتازة (الأولى)، وكان موضوعها «الفن ومذاهبه في الشعر العربى»، وكان المشرف عليه في هذه الرسالة الثانية (الدكتوراه) أستاذه الثانى الدكتور طه حسين الذى قال في مقدمة الرسالة:

---

(١) معى، ص ١٢٣.

«إني لسعيد بأن أقدم إلى القراء آية على أن في الشباب الجامعيين من يعملون مخلصين للعلم والدرس، وعلى أن في الشيوخ الوادعين للتأجيل<sup>(١)</sup>، من يمتحن هؤلاء الشباب ودّهم وحبهم، سواء أعرّفهم أم لم يعرفهم، لأنهم يفكرون في مصر وفي ثقافتها، التي تُحْيِي ماضيها، وتفتح الطريق لمستقبلها اللباس أكثر مما يفكرون في أنفسهم.

وإذا كنت حريصاً على أن أقول شيئاً في هذه المقدمة فإنما هو:

تسجيل الشكر الخالص للجامعة، التي أنتجت الدكتور شوقي، وللدكتور شوقي الذي أنتج هذه الرسالة..».

وفي سنة ١٩٤٥ تزوج من السيدة الفاضلة أم عاصم، وهي كريمة مُرَبِّ فاضل، وكانت تلميذته في كلية الآداب، وقد أنجبت له طفلين هما عاصم ورندة، اللذان صارا فيما بعد: الدكتور عاصم، الأستاذ في كلية هندسة القاهرة، والطبيبة الدكتورة رندة المدرسة في كلية طب القاهرة.

## (٥)

لم تتوقف جهود الأستاذ المعلم - شوقي ضيف - عند التأليف والتحقيق فحسب، وإنما تتلمذ عليه مجموعة من الأساتذة، يعدّون اليوم من أهم أعلام الدراسة الأدبية في كل الجامعات العربية.. ومن أهمهم:

١ - في مصر: يوسف خليف - أحمد كمال زكي - سيد حنفى حسنين - النعمان القاضي - شوقي رياض - صابر أبو السعود - عبدالحكيم راضي - عبدالرازق أبوزيد - عبدالله التطاوى - مَيّ يوسف خليف.

٢ - في فلسطين: إحسان عباس - محمد يوسف نجم.

٣ - في سوريا: أحمد راتب النفاخ - إحسان النصّ - مازن المبارك - شاكِر الفحام - عصام قصبجي.

٤ - في الأردن: ناصر الدين الأسد - حسين عطوان - عصمة عبدالله غوشة.

٥ - في العراق: أحمد عبد الستار الجوارى - نوري حمّودى القيسى - محسن غياض.

٦ - في السودان: محمد فوزى مصطفى.

هؤلاء بعض الأعلام الذين واصلوا دراساتهم العليا، على يدى شوقي ضيف، ويصعب - إن

---

(١) المقصود عبدالعزيز فهمى باشا، الذى كان عضواً في مجمع اللغة العربية، ونشر الكتاب على نفقته.

لم يكن يستحيل - حصر أولئك الذين جلسوا منه مجلس الطالب في قاعات الدرس، وأولئك الذين ناقش رسائلهم الجامعية، أو شارك في ترقياتهم العلمية، إن شوقي ضيف باختصار شديد: أستاذ معظم أساتذة الأدب واللغة في الوطن العربي كله، ولا نغالي إذا قلنا إن الذين فاتتهم التلمذة المباشرة على يديه الكريمتين، لم يقلتوا من التلمذ والدرس على كتيه ومؤلفاته، إنه باختصار متواضع أستاذ كل من يدرس، أو يدرس الأدب العربي، في كل مكان من أرجاء المعمورة، تتردد فيه أصداؤه لغة الضاد وأدباها.

## (٦)

ظل شوقي ضيف حريصاً على وظيفته «عضو هيئة تدريس» في قسم اللغة العربية، بل إنه رفض سنة ١٩٥٣ أن ينتقل إلى وظيفة دبلوماسية في وزارة الخارجية، وأثر أن يبقى في عمله إلى أن صار أستاذاً سنة ١٩٥٦، والوظيفة الوحيدة التي قبلها، هي رئاسة مجلس القسم في المدة من سنة ١٩٦٨ إلى ١٩٧١، وإذا كان شوقي ضيف عزوفاً عن المناصب العامة، فإن مؤلفاته العلمية وسيرته العطرة، قد رشحاه ليكون عضواً في هيئات علمية كثيرة داخل مصر وخارجها.. ومن أهمها:

- عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- عضو المجالس القومية المتخصصة بالقاهرة.
- عضو المجمع العلمي المصري.
- عضو شرف في المجمع اللغوي الأردني.
- كذلك نال سيادته الجوائز العلمية التالية:
- جائزة مجمع اللغة العربية سنة ١٩٤٧.
- جائزة الدولة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٥٥ عن كتاب «شوقي شاعر العصر الحديث».
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٧٩.
- جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي سنة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

## قائمة ببليوجرافية.. تاريخية بمؤلفات أ. د. شوقي ضيف

- ١ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي  
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٣.
- ٢ - الفن ومذاهبه في النثر العربي  
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦.
- ٣ - تحقيق «الرد على النحاة»: لابن مضاء القرطبي  
ط. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
- ٤ - رسائل الصاحب بن عباد (بالاشتراك)  
ط. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
- ٥ - خريدة القصر للعماد الأصفهانى (قسم شعراء مصر)  
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.
- ٦ - المغرب في حُلّ المغرب لابن سعيد الأندلسي  
ج١ (تحقيق بالاشتراك)، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.
- ٧ - نقط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم الأندلسي  
نشر في: فصلية من مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٥١.
- ٨ - التطور والتجديد في الشعر الأموي  
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢.
- ٩ - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بنى أمية  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢.
- ١٠ - المغرب في حُلّ المغرب لابن سعيد الأندلسي  
ج٢ (تحقيق.. بالاشتراك)، ط. جامعة القاهرة، ١٩٥٣.
- ١١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر  
ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٣.
- ١٢ - شوقي شاعر العصر الحديث  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣.

- ١٣ - ابن زيدون (أعلام العرب)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٤ - النقد (فنون الأدب العربي)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٥ - المقامة (فنون الأدب العربي)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٦ - الرثاء (فنون الأدب العربي)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥.
- ١٧ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد  
ج ٢ (تحقيق بالاشتراك)، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥.
- ١٨ - الترجمة الشخصية (فنون الأدب العربي)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.
- ١٩ - الرحلات (فنون الأدب العربي)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٢٠ - الأدب العربي المعاصر في مصر  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٢١ - تاريخ آداب اللغة العربية.. جرحى زيدان  
(نشر وتعليق.. أربعة أجزاء) ط. دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٢٢ - الفكاهة في مصر (اقرأ)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨.
- ٢٣ - العصر الجاهلي  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٢٤ - في النقد الأدبي  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٢٥ - العصر الإسلامي  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٢٦ - مع العقاد (اقرأ)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.



- ٢٧ - البارودي رائد الشعر الحديث  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢٨ - البلاغة تطور وتاريخ  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٢٩ - الدرر في اختصار المقازي والسير لابن عيد البر (تحقيق)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٣٠ - العصر العباسي الأول  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٣١ - المدارس النحوية  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.
- ٣٢ - البطولة في الشعر العربي (اقرأ)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
- ٣٣ - فصول في الشعر ونقده  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٤ - صورة الرحمن وسور قصار (عرض ودراسة)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٥ - البحث الأدبي: طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٣٦ - العصر العباسي الثاني  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٣٧ - الشعر وطوايعه الشعبية على مرّ العصور  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٣٨ - عصر الدول والإمارات ج١ (الجزيرة العربية - العراق - إيران)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٣٩ - معنى (سلسلة اقرأ)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
- ٤٠ - تجديد النحر  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

- ٤١ - عصر الدول والإمارات ج٢ (مصر والشام)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٤٢ - مجمع اللغة العربية في خمسين عامًا  
ط. مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٤٣ - تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده  
ط. دار المعارف ١٩٨٦.
- ٤٤ - في التراث والشعر واللغة (تحقيق)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٤٥ - معى، ج٢  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.
- ٤٦ - عصر الدول والإمارات ج٣: (الأندلس)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.
- ٤٧ - عصر الدول والإمارات ج٤: (ليبيا - تونس - صقلية)  
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.

#### (٨)

يعدّ شوقي ضيف أكثر علماء جيله عطاءً وإنتاجاً، ومؤلفاته حتى الآن (١٩٩٢) سبعة وأربعون كتاباً بين مؤلف ومحقق، لأنه عاش طوال عمره - أمد الله فيه - مع المكتبة ومن أجل الكتابة، ولم يتخذ لنفسه صديقاً سوى الكتاب، وإذا ما حاولنا أن نحدد الإطار العام لجهوده في مجال الدراسة والبحث والتحقيق، فيمكن أن نصنفها في أربعة مجالات كبرى، هي:

- الدراسة الأدبية.
- الدراسة البلاغية والنقدية.
- الدراسة النحوية.
- الدراسة الإسلامية وتحقيق التراث.

#### أولاً: مجال الدراسة الأدبية:

كان شوقي ضيف فنياً - بدرجة رفيعة - لتخصصه الأول.. وهو دراسة الأدب العربي القديم، وإن كانت جهوده في مجال الدرس الأدبي قد تجاوزت القديم إلى الوسيط والحديث، بدرجة يمكن معها القول إنه درس كل مراحل تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره وتعدد أمكانه وأعلامه، والكتب التي صدرت له في هذا المجال هي:

- ١ - التطور والتجديد في الشعر الأموي، ١٩٥٢.
- ٢ - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ١٩٥٢.
- ٣ - دراسات في الشعر المعاصر، ١٩٥٣.
- ٤ - شوقي شاعر العصر الحديث، ١٩٥٣.
- ٥ - ابن زيدون، ١٩٥٤.
- ٦ - الأدب العربي المعاصر في مصر، ١٩٥٧.
- ٧ - الفكاهة في مصر، ١٩٥٨.
- ٨ - مع العقاد، ١٩٦٤.
- ٩ - البارودي رائد الشعر الحديث، ١٩٦٤.
- ١٠ - البطولة في الشعر العربي، ١٩٦٩.
- ١١ - العصر الجاهلي، ١٩٦٠.
- ١٢ - العصر الإسلامي، ١٩٦٣.
- ١٣ - العصر العباسي الأول، ١٩٦٦.
- ١٤ - فصول في الشعر ونقده، ١٩٧١.
- ١٥ - العصر العباسي الثاني، ١٩٧٣.
- ١٦ - الشعر وطوايحه الشعبية على مرّ العصور، ١٩٧٧.
- ١٧ - عصر الدول والإمارات جـ١، ١٩٨٠.
- (الجزيرة العربية - العراق - إيران).
- ١٨ - عصر الدول والإمارات جـ٢ (مصر - الشام)، ١٩٨٤.
- ١٩ - عصر الدول والإمارات جـ٣ (الأندلس)، ١٩٨٩.
- ٢٠ - عصر الدول والإمارات (جـ٤) (ليبيا - تونس - صقلية)، ١٩٩٢.

ومن خلال هذه الكتب نستطيع القول: إن الأستاذ المعلم قد رسم (خريطة) أدبية شاملة للأدب العربي، منذ الميلاذ والنشأة حتى المرحلة المعاصرة، مروراً بكل عصور الأدب، سواء أكانت عصور ازدهار وقوة، مثل العصر الجاهلي، والإسلامي، والعباسي، أم مراحل ضعف وتفرّق في عصور الدول والإمارات في كل الأقطار العربية، بعد أن تقطعت أوصال الدولة وانفصلت أوطان الأمة.

وهو يصرّح - واعياً - بالهدف الجليل الذي كتب من أجله، هذه السلسلة المترابطة

الحلقات لتاريخ الأدب بقوله: «لا أبالغ إذا قلت إن تاريخ أدبنا العربي يقتصر إلى طائفة من الأجزاء المبسطة، تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً، بجميع حدوده وبيئاته، وآثاره وما عمل فيها من مؤثرات، ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدياء انكشافاً كاملاً بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية.

وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء، وأنا أعلم نقل المثونة فيه، فإن كثيراً من الآثار الأدبية القيمة لا يزال مخطوطاً لما ينشر، وكثيراً مما نشر في حاجة إلى أن يُعاد نشره نشرًا علمياً، وهناك بيانات أدبية يغمرها غير قليل من الظلام؛ إما لقلّة ما بين أيدينا من تراثها الأدبي، وإما لأن الباحثين لم يكشفوا دروبها ومناجها كشفًا كافياً. يُضاف إلى ذلك أن تحليل آثار الأدياء وتقويمها ليس عملاً سهلاً، لكثرة ما يداخلها من عناصر الحياة والفن المتشابكة، ولأنّها تتألف من معانٍ وأساليب جميلة، وهي لا تخضع خضوعاً مطلقاً لقواعد العلم وقوانينه، حقاً تخضع للطريقة العلمية، ولكن باستمرار تظل فيها جوانب خاضعة للذوق، ونفاذ البصيرة والإحساس المرهف، وذلك كله مما يضاعف الجهد على من يريد، تأريخ أدبنا العربي، تأريخاً مفصلاً دقيقاً على اختلاف عصوره وتفاوت بيئاته، غير أنه يضاعف في الوقت نفسه لذته فيه، إذ يرى أمنيته في إتقان عمله بعيدة عسيرة، لا يمكنه بلوغها إلاّ بتقّ النفس، فيجد ويلج، ويعضى في المجد والإلحاح، حتى يظفر بما يريد، مؤمناً بأنه لا يقول الكلمة الأخيرة فيها يبعثه، إذ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله»<sup>(١)</sup>.

وقد أنجز عالم فذٌ ما وعد، وأكمل الدائرة، وأتم رسم الصورة العامة لأدبنا لعربي العريق - الذي يعد أطول الآداب الإنسانية عُمرًا وأشدّها تلاحماً. ولكن الرجل - مثل كل العلماء العظام - وقليل ما هم - رغم ما بذل من جهد تنوء به عصبه من أولى العزم، لا يفارقه تواضع العالم وحرص الخير، حين يؤكد أن ما كتبه ليس خاتمة المطاف أو فصل النهاية فيما قدم الأسلاف، ومعنى هذا أن العالم الحق، ليس من يزعم أنه قادر على إغلاق باب الاجتهاد، وإتمامه ذلك الذي يثير من الأفكار والآراء ما يفتح مجالات البحث، وينير دروب التأمل، وهو يؤكد هذا الرأي في نهاية الجزء الأول، من سلسلة كتب تاريخ الأدب العربي، بقوله:

«ومعنى ذلك أن هذا الجزء من تاريخ أدبنا العربي، الخاص بالعصر الجاهلي - والذي ستتلوه أجزاء أخرى، تتناول بقية عصور هذا التاريخ - لا أزعّم أنه يحلّ إلى القراء الصورة الأخيرة

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلي.

ط دار المعارف - القاهرة، السابعة، ١٩٧٦، ص ٦.

لهذا العصر، كما لا أزعّم أن الأجزاء التالية ستحمل الصورة الأخيرة للعصور المتعاقبة، وإنما أزعّم أن هذه الصورة هي التي استطعتُ رسمها، مع ما بذلت من جهد واصطنعت من نهج، وتحرّيت من دقة، وقد يأتي بعدى من يُعدل في جانب من جوانبها بما يهتدى إليه من حقائق أدبية غابت عني في بعض العصور، أو بعض البيئات والشخصيات الأدبية، وتلك طبيعة الأبحاث يكمل بعضها بعضاً ولا تزال في نموٍّ مطرد (١١)»<sup>(١)</sup>.

وحين نستعرض تلك الكتب الخاصة بالتأريخ للأدب العربي: قديمه وحديثه، ندرك أن الرجل قد توقف عند كل العصور والأقاليم، حتى تلك التي لم يكد يتوقف عندها أحد من قبل، وأنا أشير هنا وأشيد - بصفة خاصة - بالأجزاء الأربعة، التي تدرس عصور أدب الدول، والإمارات في القرون الوسطى في: الجزيرة العربية، والعراق، وإيران، ومصر، والشام، وبلاد الأندلس، والمغرب العربي، ومعنى هذا أن شوقي ضيف يعد أوفى أستاذ لتخصصه العلمي، حيث كان يشغل وظيفة «أستاذ الأدب العربي القديم»، لكنه وسّع جهوده ومدّ نشاطه، لكي يدرس كل عصور الأدب، وقد توقف أحياناً عند بعض الظواهر الشعبية في الأدب العربي، وظهر هذا في كتبه: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور - الفكاهة في مصر - عصر الدول والإمارات.

## (٩)

ثانياً: مجال الدراسة البلاغية والنقدية:

يشكل الدرس البلاغي والنقدي أهم أدوات البحث الأدبي، لذلك يمثل هذا الجانب المجال التالي، في الأهمية لدراسة الأدب. وقد أصدر شوقي ضيف في هذا المجال عدة كتب هي:

- ١ - النقد الأدبي في كتاب الأغاني «مخطوط»، ١٩٣٩.
- ٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٤٣.
- ٣ - الفن ومذاهبه في النثر العربي، ١٩٤٦.
- ٤ - النقد، ١٩٥٤.
- ٥ - المقامة، ١٩٥٤.
- ٦ - الرثاء، ١٩٥٥.
- ٧ - الترجمة الشخصية، ١٩٥٦.

٨ - الرحلات، ١٩٥٦.

٩ - في النقد الأدبي، ١٩٦٢.

١٠ - البلاغة تطور وتاريخ، ١٩٦٥.

١١ - البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ١٩٧٢.

وهذه الموضوعات البلاغية والنقدية المتنوعة، تؤكد - بوضوح - أن شوقي ضيف حاول من خلال هذه الكتب أن يعرض تاريخ البلاغة والنقد، وأن يتوقف عند بعض موضوعات خاصة في الأدب العربي، مثل الترجمة الشخصية والرحلات والمقامة والرائاء، كل هذا ليكمل جانباً من جوانب دراسة الأدب، وهو الجانب الخاص بالبلاغة والنقد وبعض فنون الأدب العربي، والكتاب يؤكد الرابطة الوثيقة التي تربط الأدب بهذه الدراسات، فيذكر في مقدمة كتابه «البلاغة.. تطور وتاريخ»:

«ولم تكن غايي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور الترابط الوثيق بينها وبين أدينا في تطورها، حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد، والجفاف والتكرار الممل، وأن أرسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغي وسابقه ولا حقه، بحيث تتضح معالم هذا التطور انصاحاً تاماً، وقد وقفت في الحائقة أصول الأسباب التي جعلت أسلافنا لا يهتمون في البلاغة بشيء وراء الكلمة والجملعة والصورة، ذاهباً إلى أنه ينبغي في تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعنى ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة، وفنون الأدب المختلفة، حتى نلائم بين بلاغتنا وأدينا الحديث وأساليبه وفنونه، مع الحرص على الانتفاع بتراث أسلافنا البلاغي القيم الذي، أودعوا فيه خصائص لفننا الأدبية، ومقوماتها البيانية والبلاغية»<sup>(١)</sup>.

بهذه النظرة الشمولية، يكتب شوقي ضيف عن البلاغة والنقد، وأعياناً بالعلاقة الوثيقة التي تربطها بالأدب، ذلك أن الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، ويرتبط كل منهما بالآخر ارتباطاً العلة بالمعلول، وهذا هو سر عنايته بدراسة النقد والبلاغة.

(١٠)

ثالثاً: الدراسة النحوية:

ذكرنا - في أثناء الحديث عن سيرة شوقي ضيف - كيف أنه توقف وهو طالب عند دروس النحو، وكيف أنه حاول أن يقدم تلخيصاً مختصراً بعيداً عن الحواشي والاستطرادات، عندما

(١) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. ط. دار المعارف - القاهرة، الخامسة، ١٩٨١، ص ٧.

حاول وهو في معهد دمياط الابتدائي أن يلخص بعض كتب «ابن هشام» في النحو، وقد صدرت له في مجال دراسة النحو العربي أربعة كتب مهمة هي:

١ - تحقيق الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي، ١٩٤٧.

٢ - المدارس النحوية، ١٩٦٨.

٣ - تجديد النحو، ١٩٨٢.

٤ - تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، ١٩٨٦<sup>(١)</sup>.

وإذا كان شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية» حريصاً على الجانب التاريخي الموسوعي الذي يهتم به في كل دراساته، فإن المؤلفات الثلاثة الأخرى تؤكد بوضوح حرصه منذ وقت مبكر، على أن يقدم صياغة جديدة للنحو العربي، تيسر فهمه وتعليمه، إيماناً بأن فهم اللغة: قراءة وكتابة، هو الخطوة الأولى لدراسة الأدب وتحقيق وجود الإنسان العربي، وهو يؤكد هذه الرؤية في مقدمة كتابه الأخير في هذا المجال قائلاً: «جميع البلاد العربية تشكو مر الشكوى من أن الناشئة فيها لا تحسن النحو، أو بعبارة أخرى لا تحسن النطق بالعربية نطقاً سليماً، وكأنما أصيبت ألسنتها بشيء من الاعوجاج والانحراف، جعلها لا تستطيع أداء العربية أداءً صحيحاً. ونخطئ خطأ كبيراً إذا ظننا أن شيئاً من ذلك أصاب ألسنة الناشئة في بلداننا العربية، جعلها تعجز عن النطق السديد بالعربية، إنما مرجع هذا العجز أو القصور إلى النحو الذي يقدم إليها، والذي يرهقها بكثرة أبوابه وتفرعاته وأبنيته وصيغه الافتراضية التي لا تجري في الاستعمال اللغوي. وهو - مع ذلك - يغفل شطراً كبيراً من تصاريف العربية وأدواتها وصياغاتها، مما يجعل الناشئة لا تتبين كثيراً من أوضاع اللغة، واستعمالاتها الدقيقة.

والأمران جميعاً من قصور النحو التعليمي، الذي يقدم للناشئة عن الإحاطة بصيغ العربية وأوضاعها، ومن التوسع في صيغ واستعمالات افتراضية يحفزهم إلى تيسير النحو وتبسيطه، ويتنادى كثيرون: دعونا من هذا التبسيط والتيسير، كأن من ييغون ذلك، يريدون إذاً من الأمر أو نكر، وهم إنما ييغون الخير كل الخير، حتى تحسن الناشئة نطق العربية لغة القرآن الكريم، الذي أتاح لها عزة فوق عزة، وسلطاناً على النفوس لا يائله سلطان، فضلاً عن أنها لغة العرب القومية التي لا يتم للعرب بدونها مجد، أو كيان»<sup>(٢)</sup>.

وعلى هذا يكون شوقي ضيف وفيّاً لتخصصه العلمي في دراسة الأدب، وفي الوقت نفسه يكون حريصاً على دراسة المواد المعينة له، سواء اتصلت بالنقد والبلاغة، أو باللغة والنحو.

(\*) صدر له فيما بعد كتاب: تيسيرات لغوية - ١٩٨٩.

(١) شوقي ضيف: تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً. ط. دار المعارف، القاهرة، الأول، ١٩٨٦، ص ٣.

رابعاً: الدراسة الإسلامية وتحقيق التراث:

المورد العذب وفير العطاء، وهناك مجالات متنوعة في جهود شوقي ضيف آثرنا أن نُجملها في هذا المجال الكبير... الذى يشمل دراساته الإسلامية وجهوده العلمية في تحقيق بعض كتب التراث الإسلامى، والأدبى، والتاريخى، والكتب التى صدرت له في هذا المجال هى:

- ١ - الردّ على النحاة لابن مضاء القرطبي، ١٩٤٧.
- ٢ - رسائل الصاحب بن عباد (بالاشتراك)، ١٩٤٧.
- ٣ - خطط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم، ١٩٥١.
- ٤ - خريدة القصر للصادق الأصفهاني (بالاشتراك)، ١٩٥١.
- ٥ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد (بالاشتراك)، (قسم شعراء مصر)، ١٩٥٣.
- ٦ - الدرر في اختصار المغازى والسير لابن عبد البر، ١٩٦٦.
- ٧ - سورة الرحمن وسود قصار (عرض ودراسة)، ١٩٧١.
- ٨ - النسيئة في القراءات لابن مجاهد، ١٩٧٢.
- ٩ - في التراث والشعر واللغة، ١٩٨٧.

ويؤكد هذا المجال الأخير من جهود شوقي ضيف، كيف أنه يعد بحق عالماً موسوعياً، واسع العطاء متنوع الجهد، وبرغم الوفاء العظيم لتخصصه الأول وهو «دراسة الأدب العربى القديم»، فإنه أسهم في دراسة كل عصور ذلك الأدب، كما مدّ نشاطاته لكل ما يتصل به عن قرب - مثل البلاغة، والنقد، واللغة - أو بُعد - مثل الدراسات القرآنية، وتحقيق بعض الكتب الأدبية، والتاريخية، والدينية.

نصف قرن أو يزيد قضاه ذلك العالم الراهب في محراب البحث والدراسة، لم يترك القلم لحظة، ولم يفادر مجالاً من مجالات التراث العربى الإسلامى الرحبة، إلا وحاول أن يسهم فيها بنصيب وافر.

إن شوقي ضيف يذكرنى إلى حد كبير بعالم مصرى جليل ظهر في العصور الوسطى، وهو جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى (٨٤٩ - ٩١١ هـ)، الذى ظل طوال عمره مشغولاً بالتدريس والفتيا متفرغاً للعلم والتأليف، وأستاذنا شوقي ضيف مثله عفا كريم حلیم، صالح تقى ورع، زاهد في متاع الدنيا، ووظائف الدولة، لذلك لا نغالى حين نقول إن شوقي ضيف هو «سيوطى العصر الحديث».



هذه هي الخطوط العامة لسيرة العالم ومسيرة الإنسان، الأستاذ الجليل الدكتور شوقي ضيف، لا أحسب أنى وفيتها قدر ما تستحق من البيان والتفصيل، لأن سيرته العطرة ومسيرته العلمية الكبيرة تحتاج إلى دراسات خاصة، تتوقف وقفة متأنية مفصلة، عند كل مجال على حدة من المجالات الأربعة العامة، التى أشرت إليها من قبل، وحسبى أنى حاولت أن أقدم رؤية شاملة للسيرة والمسيرة، آملاً أن أفتح المجال، لمن بعدى لكى يكملوا الصورة ويواصلوا الدراسة.

إن شوقى ضيف - أستاذى بقدر ما هو أستاذ لأجيال عدة من الدارسين، وأساتذة الجامعات العربية، وله عليهم، كما له على أفضال لا تعد ولا تحصى، والأمل أن تتوالى الدراسات، والأبحاث، التى تقوم جهد ذلك العالم الجليل والمرتب الفاضل والإنسان الكامل، الذى عندما أذكره أذكر أبحاثاً سمعتها لأول مرة منه، وكانت - ولا تزال - تنطبق عليه، وهى لزهير بن أبى سلمى، يقول فيها:

وَأَبْيَضَ فَيَّاضٌ يَدَاهُ غَمَامَةٌ      عَلَى مَعْتَفِيهِ مَا تَغْبُ نَرَاغُلُهُ  
تَرَاهُ إِذَا مَا جَنَّتْهُ مَتَهَلَّلًا      كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذِّى أَنْتَ سَائِلُهُ  
إِذَا مَا أُتُوا أَبْوَابَهُ قَالَ مَرْحَبًا      لَجُئُوا الْبَابَ حَتَّى يَأْتِيَ الْجَوْعُ قَاتِلُهُ  
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ      لَجَادَّ بِهَا، فَلَيْتَنِي اللَّهُ سَائِلُهُ

وبعد... فإن هذه الدراسة المختصرة شمعة صغيرة، تحاول أن تضيء بحرّاً شاملاً من العطاء والتأليف، وعلمياً شائعاً من أعلام عصرنا الحديث.. إنه العالم العظيم، الذى أمد المكتبة العربية بمؤلفات، تغطى كل مراحل الأدب العربى فى القديم والحديث، كما تمتد لتشمل كثيراً من الزوايا البحثية التى تتصل بالأدب العربى من قريب أو بعيد.

إن شوقى ضيف مدرسة فى إهاب أستاذ، وأمة فى جسد فرد.. أعطى ولا يزال يُعْطَى حتى اليوم علماً وفضلاً، لكل من يلوذ به أو يلجأ إليه. وشوقى ضيف - كما يعلم كل من تتلمذ عليه أو عاصره - رجل عفيف نظيف، لم يشغل نفسه إلا بالعلم وبناء العلماء، ومن عجب أن قلبه الأبيض لم يعرف الحقد أو الضغينة، ولم يحاول يوماً أن يسيء حتى إلى من أساء إليه، ولم يطمع فى منصب، ولم يسمع إلى وظيفة أو شهرة !!

هذه بعض سمات أستاذ الأساتذة وآخر العلماء العظام - في عصر صار العلم فيه غريبا حتى عند معظم أهله - أرجو أن تكون في سيرته الجليلة قدوة حسنة لمن يسرون في طريق العلم الصعب، الطويل سُلَّمُهُ.. ١١.

#### ١. د. طه وادى

أستاذ الأدب والنقد الحديث

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة القاهرة

## معى والسيرة الذاتية أو شوقى ضيف فى تاريخ حياته

د. ماهر حسن فهمى

أكبر الظن أن العنوان متأثر بكتاب «معك» الذى كتبته زوجة طه حسين - عن رفيق عمرها، ولما كان شوقى ضيف يقدس الوفاء أولاً، ويعتبر طه حسين - المثل الأعلى له ثانياً، فقد تحولت «معك» إلى «معى» عن وعى أو غير وعى، ولكنها على كل حال لها كل الدلالات السابقة، بالإضافة إلى دلالتها على صحبتنا لصاحب السيرة الذاتية منذ الميلاد حتى اليوم.

والسيرة الذاتية لها مناهجها، منها المنهج الوصفى، ومنها المنهج التحليلى، فى مقابل المنهج التركيبى الذى تتألف منه السيرة الغيرية، والمنهج التحليلى يمكن أن تمثل له «بقصة نفس» لزكى نجيب محمود، و «أنا» لعباس محمود العقاد، أما المنهج الوصفى فقد وضع بصورة أقرب إلى التقريرية فى «حياتى» لأحمد أمين، وفى إطار العرض الروائى فى «على الجسر» لبنت الشاطئ، و «معى» لشوقى ضيف، وأما «الأيام» لطه حسين فقد استفادت من كلا المنهجين: الوصفى الروائى والتحليلى، وبنت الشاطئ وشوقى ضيف كلاهما نشأ فى دمياط، وكلاهما صارح طويلاً حتى ثبتت مكانته العلمية فى الوطن العربى، وصارح طويلاً بعض صور التخلف فى القرية حين أتى إلى المدينة الكبيرة، ولكنه احتفظ بما فى القرية من أصالة وقيم، توقفت بنت الشاطئ على الجسر عند التفائنها بأمين الخولى، ووقفت تتأمل الحياة التى عاشتها قبله، حتى إذا التقت به وأحسّت أنها انتقلت نقلة جديدة، جرت الأيام مسرعة عجلة ففقدته، وعادت لتقف وحيدة، ولكن شوقى ضيف - ربما وحده - فى هذا الجيل - جيل العمالقة والرواد - الذى ظل يعطى إلى اليوم، فلم يتوقف القلم فى يده ولم يستمرى الراحة، ولم يركن إلى الكسل العقلى، ولم يبخل على أبناء جيله وعلى تلاميذه بشجرة جهده العلمى، ومن هنا كانت قيمة هذه السيرة الذاتية.

«فى قرية بجوار دمياط كان يربض مستنقع واسع يشغل أكثر من مائتى فدان ملىء بالأسماك، ونبات البردى، وبأزهار النيلوفر (اللوتس) قائمة على سيقانها ليل نهار، كأنما تنتظر موعداً مضروباً، مطلة برهوسها وأعناقها فوق مياه غارقة فيها، كأنها دموعها، ويسمى أهل القرية والريف المصرى باسم البشتين. وأوراقها تتضام ليلاً للنوم، فى شكل كأس زمردى،

وتتفتح الأوراق في الصباح، مع نسيمات السحر وأندائه المتلاذثة عن شعل ملتهبة، متعددة الألوان، بين لازوردي، وأرجواني، وكهرماني، وعند السيقان تستلقي أوراق عريضة مستديرة تنوسد المياه، حول قامات البشنين الهيفاء، كأنما تدعوها لتكتب عليها بمداد من حولها - لا ينفد - ما تشاء.

«وفي الجانب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بصيادها وشباكهم، وبياهاها الفضية البراقة، وكأن سماء من البلور الناصع تمتد على سطحها المشرق الهاديء الساطع، والمراكب الشراعية تنهادى فيها مقبلة مدبرة، متمايلة مع الريح - تمايل الأغصان - بأشرعتها البيضاء، المتفاوتة الأحجام، كأنما هي طيور سابحة بجناح واحد فريد، وتقرب فتخالها حسنات منثرة على خدود البحيرة اللامعة البراقة، وتبتعد جانحة إلى المغيب فتخالها أهلة تغرب في الأفق البسحق».

هكذا يبدأ شوقي ضيف سيرته الذاتية، كأنه مصور يرصد المكان بخيال الفنان، فترى بعينه قرية وسط شلال من الأضواء والألوان، وتندفع معه نلتهم الأسطر وتقلب الصفحات، فنجده قد ولد بعد آخرين اختطفها الموت، ولذلك فرح به أبواه، والذي يقرأ طه حسين في الأيام يجده قد وقف عند حدث الموت موقف المحلل، فجسم لنا موقفاً إنسانياً رائعاً لا يبرح ذاكرته ولا يبرح خيالنا، قصة الصراع بين الموت والحياة حين فقد أخاه، وعجز الأبوين عن إنقاذ ولدهما وهو يموت رويداً رويداً حتى يمجد، وتصعد روحه، ولا يعود أمام الإنسان إلا أن يبكي من فقده، أو يكتنم لوعته والقلب ينزف، أو يفلسف الموت، ولكن شوقي ضيف يمر على حادث الموت مروراً سريعاً، لأنه لم يشهده بطبيعة الحال، ولكن ألم يسمع عنه من أحد أبويه؟ لأن من مات مات طفلاً ليست له ذكريات الصبا والفتوة والشباب؟ كل ذلك جائز.

وقد صور لنا شوقي ضيف القرية وأثرها وأحداث الطفولة، وهي أحداث تختلف من فرد إلى فرد بطبيعة الحال، فحادث وقوعه في مسرب المياه، أثر في حياته، من بعد فلم يتعلم السباحة مثل لداته، وظل يخشى الفرق، ونشأة الصبي وهو يرى في مكتبة أبيه كتب فقه وحديث وعلوم دين، أثرت في نفسه، ووجهته منذ نعومة أظفاره إلى حفظ القرآن الكريم، ثم إلى المعهد الديني. والأقاصيص التي روتها له جدته مما كانت تسمعه من زوجها، وهو يقرأ أخبار الفتح الإسلامية ظلت لا تبرح ذاكرته، مثل تلك التي تروى ما سمعه المأمون من زيندة زوجة أبيه الرشيد وأم الأمين، حين ألح عليها في أن تذكر له ما تمتعت به، فقالت: كنت أقول ليت هذا الموكب كان لابني الأمين، فندم المأمون على إلحاحه، وهذه القصة وأمثالها مما لقته الفتى في صغره عودته ألا يلح في أي شيء وألا يفكر في التعرف على أي خبر، عيس شخصاً مهما تكن صلته به، وظل يبغيض التطفل والمتطفلين، وهكذا تتعلم من السير الذاتية ومن مثل هذه الالتفاتة التربوية، فنضيف إلى خبراتنا في الحياة خبرات الأعلام.

وإذا كان طه حسين قد حدثنا عن الخرافات في القرية النائية بصعيد مصر التي نشأ فيها وأثرها في نفسه، فإن شوقي ضيف يحدثنا عن الخرافات في قرية بشمال الوادي - العفاريث - ولكنه يربط بينها وبين الخرافات التي سمعها بعد ذلك، حين زار بلاداً أوروبية، ومنها سويسرا ورأى بيت الأشباح كما يسميه سكان القرية السويسرية، وهو قريب من منزل «أينشتين» الذي سكنه مدة هناك، «ولا يجرؤ أحد على سكناه خوفاً من الأشباح التي تقطنه، وهي خرافة الكائن البحري، الذي يعتقد أهل اسكتلندة أنه رايبض في بحيرة لوخ نيس، وأن أحداً لا ينزل فيها إلا ويفتك به، وبها دليلان واضحا على أن الأمم مهما ارتقت عقلياً وعملياً، لا تزال الخرافة تجد مأوى لها في أذهان أرقى الأمم فكراً، وكما يتضح ذلك في الأمم يتضح في الأفراد، فقد يكون الفرد من أعلم معاصريه بقوانين العلوم الطبيعية، ومع ذلك يؤمن بالأشباح، ويقوى غيبية لا يستطيع ردها ولا دفع شرها، فضلاً عن فرض سيطرته وإرادته عليها، وهي مبالغات وخيالات ينبغي أن يتخلص منها الإنسان ويطرحها بعيداً حتى لا تفسد عليه حياته»<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من كل ذلك، فقد كانت هذه الأفاقيص التي يسميها الصبي تطلق خياله، حتى إذا نما عقله أعاد هذه الخيالات إلى حجمها الطبيعي، وهي مرحلة تمرّ بها الشعوب في نشأتها الأولى، وتبقى رواسبها فيها يسمى «بالعقل الجماعي» الذي تفتزنه الشعوب، ولذلك لا يستطيع كثير من الأفراد التخلص من آثاره تماماً كما نقول نحن - دارسي الأدب - عن الشعراء، إن استطاعهم للطبيعة، يرجع في بعض تفسيره إلى هذه المرحلة السحيقة من نشأة الإنسانية، والتي ما تزال آثارها في نفوس البشرية إلى اليوم، ومن هنا نتذوق جميعاً الشعر لأنه يربطنا بجذورنا البعيدة من ناحية، ويثير خيالنا من ناحية أخرى إلى جانب تعبيره عن حياته.

وهذه البدايات ترتبط بعد ذلك بما كان الصبي يسمعه من «الشاعر» وهو يُنشد قصة الهلالية، وبطلها «أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم الزغبى» ولكل منها مغامراته الحربية، وعادة ينشد الشاعر أجزاء من القصة على الرابة، ومنذ ألف عام على وجه التقريب كانت تنشد هذه السيرة في القرى المصرية، وتشاع قرية أبا زيد وأخرى تشاع دياب بن غانم بطل بنى زغبة، فبعضها هلالية وبعضها زغبية، وكان ذلك تعبيراً عما بين القرى من تنافس، كما يقول المؤلف، ولا يدع المؤلف الفكرة تفلت من يده بمجرد ذكرها، فهو يشعبها إلى شعبتين الأولى الإحساس بالانتماء العربي منذ زمن لأن القرى والنجوع إما هلالية أو زغبية، فهي تشعر بالانتماء ليس حباً في البطولة وحدها ولكن حباً في الانتماء إلى البطولة العربية التي هي جزء منها، أما الأمر الثاني، فهو اهتمام الصبي منذ ذلك الوقت بقراءة السير الشعبية، وأثر هذه القراءات في تكوينه

الأدبي، وهكذا نجد الكاتب ينفذ من الفكرة المعروضة إلى أعماقتها من حين إلى حين محاولاً التحليل، وإن كان الوصف والسرد يغلبان على السيرة في النهاية.

ومهما توزع حديث المؤلف فإن نقطة الانطلاق دائماً هي القرية، يعود إليها من حين إلى حين، يستروح أنسامها، ويحن إليها ويرى فيها ما لا يراه في المدينة، التي تلقفته بعد ذلك فصنعت منه الشخص الذي نعرفه، ومنحته الثقافة والشهرة والمنصب، ولكن حنينه إلى القرية لا ينتهي، فيذكرنا بديوان أحمد عبد المعطى حجازي «مدينة بلا قلب»، وأهم ما يشده إلى القرية بساطتها وما فيها من تلقائية، فالعمل خارج المنزل في الوظائف كثير، والمعرفة تشعبت و تراكت في أذهان الأمهات، بحيث ضاعت منهن الحكمة البصيرة (الجزء الأول ص ٢٥) والطبيعة التي شددت كل مهاجر إلى المدينة، والموال الذي يردده القروي والقروية يضيئ سحراً خاصاً، ويزرع حب الفن، ولذلك نجد القطعة الأدبية الراقية في السيرة تتعلق دائماً بوصف الطبيعة، التي تعلق بها الكاتب منذ مرحلة الصبا «فنشأ يرنو إلى الجمال الطبيعي وبحب الريف ومناظره حباً يملك عليه ذات نفسه: مناظر الحشائش وطنافسها الخضراء والأرز والقمح وسنايلها الشقراء، والقطن ولوزه يتفتح وتتدل منه خصله البيضاء، وهنا وهناك أشجار النخيل المصعدة في السماء حائلة أعذاقها ومشاعلها الحمراء، والمياه تتهادى في القنوات، والبشنين كالطاووس يزدهي بألوانه، والورود تتمايل مع النسيم مذبذبة سرّاً شذاها العطر، وسقاة الأرض، في سكون الليل الجاثم على الحقول، يتغنون على السواقي ببعض الأغاني الريفية الساذجة، التي طالما استمتع إليها النيل وقنواته منذ آلاف السنين، كل ذلك يسكب في نفس الصبي متاعاً ما بعده متاع. (الجزء الأول ص ٢٨).

على أن أثر القرية الاجتماعي كان يتمثل في وحدة القرية أمام الآمال والآلام، والأفراح والمآتم، كأنها أسرة كبيرة على كل فرد فيها أن يشارك الآخرين مشاعرهم، فيفرح معهم إذا فرحوا، ويحمل همومهم في كل ما يصيبهم من كوارث، وأحسب أن حياة المدينة استطاعت أن تغير الدكتور شوقي ضيف في هذا الجانب، فلم يعد ذلك الرجل الاجتماعي إلا بقدر ما يقدم لطلابه من عطاء، وقد أعطى في هذا الجانب بلا حدود، ومن هنا كان البديل الذي توفر له في المدينة.

وكانت القرية تقيم من حين إلى حين ليالى للذكر احتفالاً بقدم أحد أصحاب الطرق الصوفية. وكان الصبي لا يترك احتفالاً من هذه الاحتفالات إلا ويحضره للفرجة على الذاكرين والاستماع للمنشد.. ومن المؤكد أن الصوفية أدوا للإسلام خدمات عظيمة بنشره في غربي إفريقيا وأواسطها وشرقيها وفي أواسط آسيا.

وهذا النص يثير أمرين: الأول أسلوب العرض، والثاني انتشار الطرق الصوفية من ناحية،

ودورها من ناحية ثانية، أما أسلوب العرض فهو الأسلوب الروائي كما قلنا، وقد أخذت السيرة من الرواية وأعطتها، أخذت منها أسلوب العرض، وأخذت منها ضمير الغائب، وضمير الغائب يتيح لكاتب السيرة - كما أتاح لطفه حسين من قبل - أن ينطلق على سجيته، كأنه يروى قصة شخص آخر، في حين أخذت القصة من السيرة الذاتية ضمير المتكلم الذى يوهم القارئ بأن القصص يروى سيرة ذاتية.

أما الأمر الثانى: فهو الحديث عن الطرق الصوفية، وتقف عدسة الكاتب أمام الطرق الصوفية طويلاً، لتصف احتفالاتهم وهم يسيرون فى الشوارع ببيارقهم، ثم وهم يقفون صفوفاً، ويتطوحن مينا ويساراً بعنف، حتى يتخلصوا من حسية الجسد، ولا يبقى سوى الروح واللسان يذكران الله، وقد تراجعت هذه الصور الآن كثيراً، وإن كانت ما تزال فى القرى النائية وفى الموالد ما تزال لها بقية، تتضاءل أمام انتشار التعليم، وعاد مفهوم التصوف يرتبط بجوهر الإسلام وخدمة الدين، والواقع أن الصوفية قد نشروا الإسلام فى إفريقيا وآسيا، حتى أن الخطوط التى ترسم فى أفريقيا لبيان حدود الإسلام وراء خط الاستواء، تنتقل متقدمة إلى الجنوب كل عام، وقد حاول محمد توفيق البكرى شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى مصر أول هذا القرن، أن يرد على منكرى العقائد الصوفية، والداعين إلى تصفيتها باعتبارها مما دخل الإسلام فى القرن الثانى عن طريق الفرس، بدليل أن مشايخ الطرق الأولين كلهم من الأعاجم كالجنيد والنهوندى، وأبو زيد البسطامى، وإبراهيم بن أدهم البلخى، وسهل التستري، ومن أجل ذلك يرد البكرى ذاكراً أن الصوفية فتحت للإسلام قدر ما فتحته سيوف المسلمين، وإصلاح الصوفية يكون بتوجيه التصوف، حتى يصبح مدرسة عظمى هدفها العلم بالشرع والعمل به، ولا يكون بتصفية التصوف، والحركة الصوفية التى دوخت المبشرين<sup>(١)</sup>.

لقد حفظ الصبى القرآن صغيراً، وكان يتلوهُ تسميماً دون أى لحن وهو فى حدود العاشرة من عمره، وبما لا شك فيه أن هذا الجيل الذى حفظ القرآن صغيراً، كان جيلاً متمكناً من اللغة العربية، وسر تمكنه من لغته هو حفظ القرآن، لأن القرآن ليس نصاً بليغاً وحسب، ولكنه مجمع فصاحة وشرعة، وقياس نحوى ومعجم لغوى.

وكأنما أراد أن يربط الدكتور شوقي ضيف بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى من حوله، لأنه يشعر بالانتماء إلى دولة وإلى أمة، هو فرد فيها، فما يصيبها ينعكس بالضرورة عليه سلباً وإيجاباً، ولذلك يربط باستمرار بين حياته، وحياة الأمة، فتورة ١٩١٩ وما أعقبها من مناورات الانجليز، والخلاف الذى حدث بين سعد زغلول وعدلى، وفشل المفاوضات مع بريطانيا، كل ذلك جعل

---

(١) راجع المستقبل للإسلام لمحمد توفيق البكرى ص ٢٠.

سعد زغلول يصبح رمزاً للأمة تجتمع حوله، ولكن أسلوب العرض الشيق لا يربط بين الحياة العلمية والحياة السياسية وحسب، بل يحيل الرابطة إلى وحدة عضوية.

«وكان سعد قد أخذ يلهب حماسة الأمة بخطبه النارية، في شهرى أكتوبر ونوفمبر، مطلع أول عام للصبي في معهده الدينى بدمياط، وكان طلاب هذا المعهد كثيرهم من أبناء الأمة يتأججون وطنية، فلم تكذ تنتظم الدراسة فيه يوماً، ولم يكن للطلاب من حديث سوى خطب سعد وكلماته الملهبة.. واستشاط الإنجليز حنقاً وغضباً، ولم يلبثوا أن اعتقلوا سعد زغلول في ٢٣ من ديسمبر عام ١٩٢١ مع سبعة من أعضاء الوفد، ونفوههم إلى سيلان ومنها إلى سيشل.. ولما تفاقمت المظاهرات والاضرابات، تقرر إلغاء الدراسة في الأزهر ومعاهده الدينية لهذا العام الدراسى، وفي الحق إنه لم يكن عام دراسة بل عام ثورة وكفاح وجهاد، وتتعاقب الأحداث، ويقرر الوفد عدم التعاون مع الإنجليز في جميع المعاملات الفردية، كما يقرر مقاطعة بنوكهم وشركات تأمينهم وسفنهم وكافة أنواع التجارة معهم، ويُضطر الإنجليز إلى إعلان تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢، معترفين باستقلال مصر». (ج ١ ص ٤٦).

على أن الحياة العلمية ليست دراسة في المعهد، أو المدرسة فحسب، ولكنها أيضاً ثقافة تهم الجمهور، ومن هنا كانت الصحف الحزبية إلى جانب اهتمامها بالخبر السياسى تهتم بالمقال الأدبى، لأن الأدب في مرحلة نشوء الأمم هو معلمها الأول، يعرض عليها الحقائق العلمية بأسلوبه الأدبى، ويدفعهم دفعاً إلى حب العلم، ومن هنا اهتبت الصحف بمقالات محمد حسين هيكل، وطه حسين، والعقاد، وكانوا يعتبرون من المجددين، ومصطفى صادق الرافعى، وكان حاملاً لواء المحافظين، وكان الصبى يعجب بهم جميعاً ويقرأ لهم جميعاً، ولكن طه حسين كان أقربهم إلى قلبه، ربما لأنه بدأ حياته أزهرياً مثله، وربما لما يمتاز به أسلوبه من بيان وسهولة معجزة.

ومن هذه الفترة تبدأ الحياة العلمية تملك وقت الفتى وعقله، حتى نهاية الجزء الأول من السيرة، فهو يتحدث عن أول كتاب ألفه في النحو، وكان «مغنى اللبيب» لابن هشام هو الذى أوحى للفتى مبكراً بالحاجة إلى تبسيط النحو للناشئة، وظلت هذه الفكرة معه حتى كان آخر كتاب ألفه عام ١٩٨٦ هو «تيسير النحو التعليمى قديماً وحديثاً مع نهج تجديده»، هذا بالإضافة إلى كتابه «تجديد النحو» الذى أصدره عام ١٩٨٢، وفيها دعوة إلى تيسير النحو وحذف كثير من أبوابه المختلف عليها والمعقدة، لأنه ذاق ما يذوقه المعاصرون اليوم من متاعب في دروس النحو.

على أن النحو لم يكن شغله الشاغل، فدائرة ثقافته تتسع باستمرار، فيشغله الأدب المهجرى الذى يقرأه عند تاجر لبنانى، ويجد له مذاقاً خاصاً، في الوقت الذى كان فيه شوقى



عملاق الشعر في هذه المرحلة تنشر الصحف شعره، وتتسابق إلى عرض كل قصيدة جديدة فتحفل بها احتفالاً من ظفر يكتز، وهكذا اتسعت دائرة الحياة الثقافية حول الصبي، وقد كانت المرحلة خصبة حقاً، تحاول تأكيد ذاتها، واستجلاء هويتها، تارة بتحسين نفسها بالتراث، وتارة بمسايرة كل جديد تأتي به الحضارة الغربية والفكر الغربي، ومن هنا وجدنا قضيتي علي عبد الرازق (الإسلام وأصول الحكم) وكتاب (في الشعر الجاهلي) لطله حسين اللذين صدرا عام ١٩٢٥، ١٩٢٦، يتحدثان دويماً أشبه بدويّ القنابل، فالأول يناقش فصل الدين عن الدولة، ويرى أن الخلافة ليست جوهرًا وأصلًا من أصول الإسلام وقد حوكم على عبد الرازق وفُصل من هيئة كبار العلماء، والثاني يشكك في تاريخ الأدب ويطبق منهج الشك الديكارتى متأثرًا «برينان»، ولكن الأخطر أنه يرى أن ما أتى به القرآن من أخبار وآثار لا بد أن يدعمه البحث العلمى الحديث عن طريق الحفريات والآثار والنقوش وغيرها، ليكون مؤكداً على كل المستويات - وهو يعنى أن يكون مقنعاً لغير المسلمين أو للبشر كافة - ولكن خائنه العبارة، فأتار ضجة هائلة وصُودر الكتاب، وأحيل مؤلفه للنيابة العامة للتحقيق، ونوقش الموضوع في البرلمان، وظل بين أخذ ورد، حتى حسمت النيابة المعركة وحفظت القضية.

وقد تخرج الفتى في معهد دمياط الدينى عام ١٩٢٦ وسط هذا الجو الفكرى المثير، والجدل الذى يلا صفحات الكتب، والأخبار التى تتناقلها الصحف، والطلاب يعيشون هذا المناخ ويناقشونه، وأصبح تلميذاً بمعهد الزقايق الثانوى الدينى، حين كانت قضية طه حسين تشغل الطلاب، والأساتذة، والمجتمع، والصحف، والبرلمان، والنيابة، فهى إذن مرحلة صراع فكرى هائل، تصهر الجميع، فينجلى المعدن النفيس.

وهو لا ينسى أنه أزهى النشأة فيدافع عن طريقة الأزهر التقليدية التى تركز على المتن، وتهتم بالشروح والحواشى والتقارير، ويرى أن كل هذه التعليقات والتفريعات أشبه بدائرة معارف، وأن الجامعات لم تغد من هذه الطريقة فيما يمكن أن يسمى بعلم احتمالات النصوص، وهى وجهة نظر على أية حال، وإن كانت هناك وجهة نظر مقابلة، (فلكل فعل رد فعل مساو له فى القوة ومضاد فى الاتجاه)، ترى أن هذه الشروح والتعليقات، والتلخيصات، والتفريعات، لا تمثل مرحلة إبداع ولكنها تمثل مراحل كسل عقلى، اعتمد على المتن وأخذها على أنها معجزات تحتاج إلى الشرح والتعليق والتلخيص، وكل هذا لا يمثل دائرة معارف بقدر ما يمثل أغلالاً وأتقالات، على القارئ أن يحملها أو يحتملها سواء فهمها، أو لم يفهمها. وما زلت أذكر وأنا أدرس البلاغة فى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية - وكنا ندرسها فى المفتاح للسكاكى الذى لخصه القزوينى وشرح التلخيص للفتنارافى، (ومعه هوامش هى مواهب الفتاح لأبى يعقوب المغربى، وعروس الأفراح للسبكي وحاشية الدسوقي)، أن الشارح حين كان يقف عند

جملة، يترك المدلول البلاغي ويدخل في المعاني الاصطلاحية، فتشبيه صوت المرأة بالرياض لا يلتفت الشارح فيه إلا معنى الصوت وهو (مقابلة القارع للمقروع والقالع للمقلوع من حيث هو).

وهو يمر على أحداث ضخمة مروراً سريعاً، كأنه يسترجع أطيفاف الماضي، وكأن شريط الذكريات يمر مسرعاً عجلًا، لأنه يريد أن يتوقف عند حياته هو لا حياة الآخرين، فإمارة الشعر التي وضعت على رأس شوقي إكليل الزعامة يوم ٢٩ أبريل عام سبعة وعشرين وتسعمائة وألف، والوفود الرسمية والشعبية من أبناء الأقطار العربية وأديانها، من فلسطين ولبنان وسوريا، والأردن والبحرين وعدن والمهجر، والمغرب التي استعدت للحضور في هذا اليوم، ومنتهى التهذيب في بغداد الذي قرر إقامة حفل تكريم لشوقي في نفس اليوم الذي يحتفل به فيه بالقاهرة، كل هذا لا يتحدث عنه إلا حديثاً عابراً، مع أن العرب لم يجتمعوا على شاعر في تاريخهم الطويل كما اجتمعوا على شوقي وإمارته، فهو شاعر الفن الخالد، شاعر الإسلام، شاعر العروبة، شاعر المسرح، شاعر الأغنية، شاعر الأطفال.

وهو ما يزال يمزج الأحداث الخاصة بالعام، فلم يلبث سعد زغلول أن مات، وهكذا ودعت مصر زعيم الأمة ومجاهدها الأكبر، وهو حدث ظل صداه، يتردد في الحياة العامة والخاصة إلى عهد قريب، لأن أعلام الأمم لا ينتهون بموتهم، فهناك من يحمل الشعلة من بعدهم ويستمر على دربهم. وينتقل من الحياة العامة إلى الحياة الخاصة فالجامعة المصرية تفتح أبوابها عام ثمانية وعشرين وتسعمائة وألف وتقبل تجهيزية دار العلوم، وبذلك تحول الفتى إلى الزى الإفرنجي خلال العام الدراسي ١٩٢٩/٢٨.

وتغيير الزى مجرد رمز، ولكنه يعنى أنه يتأقلم مع الحياة الجديدة بسرعة، ومع التطور الموعود، مثلاً فعل طه حسين، حين غير زيه الأزهرى في السفينة التي عبرت به إلى أوروبا، ولكن جيل طه حسين كان عليه أن يقوم بعملية التطور، لا أن يعيش التطور، ومن هنا كان طه حسين يسابق الأيام، أما شوقي ضيف فيسائر الأيام. طه حسين كان عميد كلية الآداب فسمح - لأول مرة في تاريخ الجامعة - بقبول الفتاة، برغم كل ما وجه للجامعة من نقد، لأنه مقتنع أن هذا حق لها، وأن عملية التطوير لا بد أن تتم على يده، وشوقي ضيف دخل الجامعة فوجد الفتاة طالبة بها لأول مرة، فلم يستنكر ولم يرحب، وما كان له أن يستنكر أو يرحب، وهو بعد في مرحلة بين البينين كما يقال، فقد انتظم مع زملائه من حملة تجهيزية دار العلوم في سنة تهييدية، يتعلمون اللغات الأجنبية قبل التحاقهم بالسنة الأولى.

ولكن الأيام تجري مسرعة عجلة، فيعزل طه حسين من قبل صدقي باشا رئيس الوزراء، لأنه رفض الكتابة في صحيفة حزبه المسمى بحزب الشعب، «ورد وسطاه رداً غليظاً، إذ كيف

يتعاون مع من ألقى دستور الأمة، وخنق الحريات، واضطهد الأحرار، وسفك الدماء الطاهرة في انتخاباته المزورة، فزله صدقي من منصبه، ونقله إلى ديوان وزارة المعارف، فلم يذهب إليها وقدم إلى وزيرها استقالته، وأضرب طلاب الجامعة... وغضب لطفي السيد مدير الجامعة بسبب هذا العدوان على استقلال الجامعة وقدم إلى الحكومة استقالته<sup>(١)</sup>.

ويتلمذ الفتى على يد أحمد الإسكندري - بدلا من طه حسين، وإبراهيم مصطفى، وأمين الخولي، وعبد الوهاب عزام، وأحمد أمين، ومصطفى عبد الرازق، هذه الحلقة الذهبية التي وهبت نفسها للعلم وأعطت بغير حدود، ولكن طه حسين يعود في العام الأخير للفتى في الجامعة، ويدرس معهم كتابين «الموازنة» للأمدى، «وتاريخ الأدب الإنجليزي» لتين، وهو هنا يحرص على الثقافتين العربية الأصيلة، والغربية بمناهجها النقدية المعاصرة، وير صاحب السيرة مروراً سريعاً على مرحلة عمله بجمع اللغة العربية - الذي سيصبح عضواً فيه بعد فترة من الزمن - لأنها كانت مرحلة قصيرة، فلم يلبث طه حسين أن عين لأول مرة بكلية الآداب معيدين، ومختار الفتى معيداً بقسم اللغة العربية خلال العام الدراسي ١٩٣٧/٣٦، ويبدأ رحلته مع الدراسات العليا، فيختار موضوع «حركة النقد في كتاب الأغاني»، ومن هنا سيطر مبكراً على مادة الشعر وتاريخه، لأن كتاب الأغاني موسوعة كبرى في تاريخ الشعر العربي، وتناقش رسالة الماجستير في يناير ١٩٣٩، ويبدأ على الفور مع أستاذه طه حسين في اختيار موضوع للدكتوراه، وهو (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)، وكأما حياته كانت بحثاً متصلاً في هذه الفترة التي تنتهي بالجزء الأول من سيرته.

ويبدأ الجزء الثاني من السيرة بحصول الفتى على درجة الدكتوراه، وتعيينه مدرساً بالقسم الذي تخرج فيه، منذ سنوات وعمل فيه منذ تخرج، فما هو ذا بعد ست سنوات يصبح زميلاً لأساتذته، وأستاذاً لتلاميذه، وهو ما يزال يرى الصداقة أكثر دوماً، وأرحب صدراً من الحب، لأن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة، والحب أناني بين فردين كل منهما يريد الآخر لنفسه وحسب، وشوقي ضيف نادر الحديث عن هذه الأمور التي نسميها إنسانية، فمشاغله لها خط واحد يدور من بعيد أو قريب حوله هو البحث العلمي، كأما محور حياته قد تتحد، وهدفه قد تتحد، وهو يسير إلى هدفه الذي يعرفه فلا يحيد عنه، ويجد العون من الأصدقاء أساتذة وزملاء وطلاباً، ولذلك يتوقف عندهم لأنه يكبر الصداقة ومن ثم يكبر الوفاء ومحبة.

والنماذج التي ضربها أصبحت نادرة في أيامنا هذه التي تتسم بالمادية المفرطة، فقد مرض عبد العزيز فهمي - عضو المجمع عاماً كاملاً، فلما شفى من مرضه، وهب مكافأته الجمعية طوال العام لطبع كتاب جيد لأحد الشبان، ووقع اختياره على رسالة شوقي ضيف بناء على

تزكية طه حسين، ويقابل شوقي ضيف عبد العزيز فهمي لإهدائه نسخة من الكتاب بعد طبعه وشكره على ما قام به، ولا يجد فرصة ينفذ منها إلى موقف تربوى إلا استغلها، فهو أستاذ يعلم ويوجه، ومن هنا وقف أمام عبد العزيز فهمي وهو يقرأ رسالته، فيستوعب الصفحة في ثوان كأنما قد طبعت في ذاكرته، ثم أخذ يناقشه مناقشة القارئ الواعي، ومن هنا يتجه إلى معلمى الناشئة ليدربوهم على سرعة القراءة. والحقيقة أن معلمى الناشئة لا يستطيعون ذلك، لأن سرعة القراءة أصبحت علمًا قائمًا بذاته في كثير من الدول المتقدمة، فهم يبدءون مع الطلاب ببضعة أسطر وبأجهزة وتقنيات معدة لهذا الغرض، ويتروكون للطلاب فرصة، ثم يحون الأسطر، ويزيدون عدد الأسطر في كل مرة حتى يمكن للطلاب في النهاية أن يقرأوا الصفحة في ثوان وينتقلون من السهل إلى الصعب، ومن التخصص إلى الكتب الثقافية العامة، وهكذا وفق نظام لا يستطيعه المدرسون المجهدون في مدارسهم، لأنهم لا يعرفون هذا النظام أولاً، ولأنه لا يدرك بالدربة وحدها.

ويؤلف (الفن ومذاهبه في النثر العربى) ويطبعه عام ١٩٤٦، ويهدي نسخة لعبد العزيز فهمي، فيجد الشيخ الذى بلغ الثمانين من عمره، يبدل جهداً غنياً في ترجمة (مدونة جوستينيان) في الفقه الرومانى. لم يكتب بالنسخة الفرنسية، بل رأى أن يتزود باللاتينية حتى يرجع إليها إذا توقف في عبارة، وكان الربو يصيبه بنوبات متتالية فيكاد جسده الضاوى يتهاوى، ولكنه يعود بعد كل نوبة صلباً وقاد الذهن منكباً على العمل الشاق، وهكذا يقدم لنا النموذج الحى والمثل الأعلى للإخلاص في العمل العلمى، الذى لا يرجو صاحبه من ورائه كسباً مادياً، فهو قد وهب نفسه للحياة العلمية كما وهب أكثر جيله من المثقفين أنفسهم طه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، وغيرهم، وهؤلاء كانوا القدوة التى اقتدى بها شوقي ضيف، فإذا كنا اليوم نعجب له ونعجب به، ونعتبره نموذجاً فريداً في حياتنا المعاصرة، فقد كانت القدوة أمامه في هؤلاء الأعلام، الذين يحاول البعض اليوم الانتقاص من شأنهم لا لشيء ولكن لأننا نتلذذ بمحاولة تحطيم شواحننا، كأن ذلك سوف يمكننا من احتلال مواقعهم، وكل ما صنعناه، أننا أفقدنا الشباب المثل الأعلى وتركناه حائرًا.

ويعنحنا عدة صور للوفاء وفاء الصديق لصديقه، ممثلاً في الدكتور سامى الدهان محقق ديوان أبى فراس، ووفاء التلميذ لأساتذته، وهو يشيد في كل حين بطه حسين، وعبد العزيز فهمي، وغيرهما، ثم وفاء الأساتذة لتلاميذهم، وهنا يذكر أن ثورة يوليو عندما قامت أعلنت وجوب تطهير الإدارة الحكومية، وتألقت لجنة للتحقيق فيما تلقت من شكاوى «وفوجيء» صاحبى بخطاب من أستاذه الدكتور عبد الوهاب عزام عميد الكلية الأسبق، وكان قد أصبح سفيراً لمصر في باكستان، وإذا هو يقول في خطابه: إن كنت قد ضقت بشيء في كليتك - وكان اللفظ

قد تكاثرت عنها في الصحف - فإن لك عندى عملاً في السفارة على الرحب والسعة، وأنا في انتظار ردك، فرد عليه شاكرًا وذكر له أن لا علاقة له بكل ما حاق بالكليّة، وأنه يؤثّر البقاء في كليته مع طلبته، ولا يبغى بذلك بديلاً. وهي صورة رائعة من صور وفاء الأساتذة لتلاميذهم»<sup>(١)</sup>.

ولعل الدافع الذي دفعه في كثير من الأحيان إلى الكتابة هو كراهيته للظلم، فتلك الحملات الظالمة التي نالت شوقي بعد وفاته، هي التي دفعته إلى الكتابة عن شوقي بحللا شعره الغنائي والتمثيلي، موضعاً مكانته الرفيعة في الشعر العربي الحديث ونشره عام ١٩٥٣، وعلى الرغم من اختلافه مع كل من طه حسين والعقاد في آرائها حول شوقي، فإن طه حسين والعقاد بالذات هما اللذان رشحا كتابه لجائزة الدولة، ولم تأخذها العزة بالإثم، فحمد لهما هذا الموقف، وهكذا الشأن عندما توفي العقاد، وكثر الجدل حول قيمته الأدبية والفكرية وأى شيء يبقى منه للتاريخ، أحس أن الرجل لم ينصف ومن هنا كان كتابه عنه وما فيه من رد على النقد الظالم، ومحاولة لإنصاف الرجل، وإذا كان هذا كله رد فعل لمواقف معينة، فالحقيقة أن شوقي ضيف حين يذكر لا يذكر بكتابه عن العقاد أو غيره، بقدر ما يذكر بهذه الخريطة التي وضعها للتطور الأدبي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وكأننا عاد ما أفاده من كتاب الأغاني في بداية حياته، يصبه بعد أن نضج، ويوجهه لوضع معالم هذا التاريخ الأدبي.

لم يقيم أحد من قبل بهذا العمل العلمي الضخم، الذي صدر في ثمانية مجلدات (العصر الجاهلي - العصر الإسلامي - التطور والتجديد في الشعر الأموي - العصر العباسي الأول - العصر العباسي الثاني - عصر الدول والإمارات في الجزيرة والعراق - عصر الدول والإمارات في مصر والشام - الأدب العربي المعاصر في مصر)، وهو جهد لجان علمية تستغرق أجيالاً، وليس جهد فرد، وتوقف عند الأدب العربي المعاصر في مصر، وإن كان قد أصدر كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، ولكنه رأى أن الشعر العربي الحديث في بيئاته المختلفة، يحتاج إلى زمن وجهد لا يقوى عليه إلا الشباب الذين يمكنهم أن يسيروا على الدرب الذي عبده لهم، ومن هنا بدأت اهتماماته أخيراً تتجه إلى أمر يشغل بالنا جميعاً، وهو مشكلة الضعف البين في اللغة العربية، وعلى الأخص فيما يتصل بالنحو العربي ومشكلات تعلمه، فأتجه إلى دراسة المدارس النحوية أولاً، ثم ألف كتابه (تجديد النحو)، وأخيراً أصدر (تيسير النحو قديماً وحديثاً مع نهج تجديده) وألقى فيه كثيراً من أبواب النحو التي اختلف فيها القدماء، وذكر مصادره في الحواشي ليكون كتابه حجة على من يدعى أن المشكلة معاصرة، ترجع إلى أننا لا نأخذ طلابنا بالشدة في لغتهم، ولا ترجع في بعض أسبابها إلى المادة العلمية نفسها

بدأت مرحلة ثالثة في حياة شوقي ضيف، فقد بدأ ينفذ على العالم ويرحل في كل اتجاه، وهو الذى عكف على مكتبته وكتبته وطلبته طول هذا الزمن، كان ذلك عام ١٩٥٦ حين وجه اتحاد الكتاب في رومانيا، وروسيا دعوة إلى اتحاد كتاب مصر كي يرسل وفدًا لزيارة البلدين، ووقع الاختيار على خمسة كان هو واحدًا منهم، ولعل هذه كانت البداية، لأنه سوف يمكث بعدها خمس سنوات في مصر، قبل أن يبدأ السفر بطريقة شبه دورية على مدى عشرين عامًا.

أما الرحلة الأولى إلى رومانيا وروسيا، فقد استغرق وصفها صفحات وصفحات، فهو يتحدث عن الفاتيكان وقصره، ويصفه وصف أديب تلتقط عينه كل جزئية، ويزور روما فيصف مبانيها، وشوارعها، ونافوراتها المشهورة، ويرتد به الزمان إلى أيام مجدها وعزها، ويصود به الحاضر إلى واقعها، ثم يسافر إلى رومانيا فيتوقف عند بوخارست، ويلفت نظره ما أعده المسئولون هناك للآداب والمفكرين من أسباب الراحة ممثلة في بيوت خاصة بهم، تستقبلهم أثناء تأليفهم لأعمالهم وتبني لهم الجو المريح والهدوء المطلوب والتفرغ المرغوب، ثم هي تكافئهم بعد ذلك مكافآت سخية على ما ينجزون من أعمال، وكأنه يوازن في الواقع بين الأديب هناك والأديب ههنا في الوطن العربي الذى تسحقه الوظيفة ومطالب الحياة ويلهث وراء مشكلاته اليومية، ثم يعود آخر النهار كي يكتب، فهو فعلاً شمعة تحترق واحتراقها يكون سريعاً، لأننا لم نعرف كيف نحافظ عليها فوقدها وقت الحاجة، ويعجبه اتجاههم العملى فهم قد قضوا على الأمية هناك بعد أن أسهم جميع أفراد الشعب، فقد فرضوا على كل قارئ أن يعلم واحداً، وعلى كل مؤسسة أن تكافح الأمية بين العاملين فيها، ولو صنعنا هذا في وطننا العربى لقضينا على الأمية نحن أيضاً، ولكننا لا نريد أولاً أن نتعب أنفسنا في التنفيذ، ولتبق الأمية تشكل ستين في المائة حتى تتولاها الأجيال الآتية.

ثم سافروا بعد ذلك إلى موسكو، ويتحدث عن كل شيء هناك، الحياة العلمية، حيث يتعلم التلميذ في المرحلة الثانوية كيف يسوق السيارة، ويتعرف على أجزائها حتى يصلح أعطائها، ويدرس أجزاء الراديو والتليفزيون، حتى إذا إنتهى من هذه المرحلة كانت دراسته عملية مبنية على أساس نظرى، ويتحدث عن مزارع الاتحاد السوفيتى وأنواعها الحكومية منها والتعاونية، وكأنه يريد أن ينقل إلى القارئ صورة عما رآه تغنيه عن المشاهدة، وتسعفه في ذلك عينه اللاقطة التى عرفناها في وصفه للطبيعة أيام طفولته.

«وزار صاحبي ورفاقه الكرملين، وأمامه ساحة واسعة كبيرة وحوله سور به أضرحة لزعماء روسيا، وعلى ظاهره من الخارج شواهد بأساء بعض الشخصيات المدفونة بجواره، وبناء الكرملين مقسم ثلاثة أقسام: قسم لمتحف وقسم لمجلس السوفييت الأعلى واللجنة المركزية، وقسم لدوائر الحكومة. وقد بدءوا بناءه في القرن الحادى عشر، وظلوا يضيفون إليه ملاحق

جديدة حتى القرن الخامس عشر الميلادي، وعلى السور أبراج ذات رؤوس تشبه المسلات بنيت قديماً للحراسة، وللكرملين مدخلان كبيران أحدهما للمارة والثاني للسيارات، وقد دخل صاحبي مع رفاقه المتحف، وهو مكون من دورين: أعلى وأسفل، وصعد إلى الدور الأعلى على سلم عريض من الرخام، ورأى في أعلاه مرأتين كبيرتين مزينتين بالتماثيل، كما رأى ساعة كبيرة على مقعد مزخرف، وأخذ يشاهد المعروضات في الدور، وكان أول ما مشاهده دروع الفرسان النحاسية وغير النحاسية، ورأى خوذة - خالها تركية - كتب في أعلاها: لا إله إلا الله، محمد رسول الله، وكتبت وسطها آية الكرسي في شكل دائري، وشاهد كثيراً من أسلحة القرون الماضية سيوفاً، وغير سيوف محلاة مقابضها بالجواهر، كما شاهد قسماً خاصاً بالساعات، وقسماً خاصاً بتياب رجال الكنائس المزركشة، والكتب المقدسة مرصعة بالجواهر واللاؤل، ومعها صور للعداء ولبعض القديسين، ويزخر هذا الدور العلوى بأوانٍ لا حصر لها ذهبية وفضية، وبعضها مهدي من الدول إلى القيصرية، حمله إليهم سفراؤها، وتمتد التواريخ على التحف منذ القرن الخامس عشر، وكأنه لم يضع شيء مما كان في قصور القيصرية أثناء الثورة الروسية الدامية. وتجسم في الأواني صور وتماثيل كثيرة، والزجاجى منها، والخزف محلى بالذهب والفضة، والأطباق الصينية محلاة بزركشة بدیعة، وكذلك الصينيات، والكنوس الكبيرة والصغيرة، وتكثر الشمعدانات والتماثيل المتخذة من سن الفيل للأسد والصر، وفي جانب من هذا الدور أوانى بطرس الأكبر الذهبية<sup>(١)</sup>.

أردت بهذا النص المطول الذى يصور الدور العلوى من قصر الكرملين، أن أعرض للقارئ كيف يصف شوقى ضيف وكيف يعرض مشاهدته، كأنه أمين المتحف يراجع سجلاته، فلا يترك صغيرة ولا كبيرة، وينتقل بعد ذلك إلى بقية أجزاء القصر، ثم إلى بقية الأماكن التى زارها هنا وهناك، ومن هنا يتضح مدى أهمية الوصف عند شوقى ضيف، ليس فقط وصف المتاحف العديدة التى كان يهتم بها في كل مكان زاره، ولكن أيضاً وصف المدن، لا من حيث هى أبنية وشوارع ومعالم ومتاحف ومكتبات وجامعات وحسب، ولكن أيضاً من حيث هى مجتمعات لها عادات وتقاليده، وبشر لهم طموحاتهم، وعواطفهم، وآلامهم، وآلامهم، ومثلهم العليا في الحياة، وينقل صوراً من لوهوم وجددهم، حتى لا نعود محتاجين إلى لوحات توضيحية.

وفي طريق عودته إلى مصر تقوم حرب ١٩٥٦ فيتوقف في بيروت مدة حتى ينبجلى الموقف وتفتح المطارات، ولكنه لا يضيع هذه الفترة سدى، ثم هو منفعل بهذه الحرب الفذرة، التى تأمرت فيها ثلاث دول على مصر كأنما هو تحالف دولى من أجل كسر شوكة مصر، يذكرنا بالتحالف الدولى الأول والثاني والثالث، أمام نابليون في القرن الماضى، إنها الدول الكبرى التى

لا تريد لغيرها أن يكبر، ولكن الدول لها أعمار كما يقول ابن خلدون في مقدمته، وهكذا تتحول دول عظمى بعد هذه الحرب إلى دول من الدرجة الثانية، لا تستطيع الحفاظ على مستعمراتها فنفقدوها واحدة إثر أخرى، وهنا يكتب شوقي ضيف مقاله (استالينجراد الثانية) يوازن فيها بين بور سعيد في صمودها، أمام العدوان واستالينجراد في صمودها أمام هتلر، كلتا المدينتين قاومتا وتحملت كثيرا من الدمار، ولكنها افتتدت أمتها في النهاية.

وهنا نحس كأن شوقي ضيف قد قال أهم ما يود أن يقول، ولذلك يجري مسرعاً عجلاً في مذكراته، وير على أحداث يعبرها، كأنه لا يريد أن يتذكرها أو يذكرها، فقد قال أهم ما عنده من وجهة نظره، ولم يبق لديه إلا بعض معالم على الطريق، ولذلك يذكر اختيار المجمع العلمي العراقي له عضواً مراسلاً عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف، واختياره ليشترك في امتحان ليسانس الآداب بفرع الخرطوم، وزيارته لدمشق في مهرجان الشعر الثاني الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، ودعوته عام واحد وستين وتسعمائة وألف لإلقاء محاضرة بالمرکز الثقافي بحلب، ثم دعوته أستاذاً زائراً مدة أسبوعين بجامعة بيروت العربية، وكأنه يقفز قفزاً وإن كان قد توقف بطبيعة الحال أمام قلعة حلب وتذكر سيف الدولة وشاعره المتنبي، كما توقف أمام الطبيعة الخلابة بلبنان.

وتوقف وقفة قصيرة أمام سنوات قضائها في عمان بالأردن معاراً من جامعة القاهرة، وإن كانت هذه الوقفات الصغيرة أمام الأمور الحياتية قد حل محلها وقفات طويلة أمام الحياة الفكرية، فدروسه هناك أتاحت له فرصة إعادة دراسة الحياة الثقافية أيام الحروب الصليبية، وتبين له خطأ المستشرقين ومن تابعهم من الباحثين العرب، حين عدوا هذه الفترة (القرنين السابع والثامن الهجريين على وجه الخصوص) فترة ركود وضعف، فقد رأى أن الأمة وهي تشخذ قواها جميعها، وتستطيع أن تقضي على التتار الذين اندفعوا كالسيل لم يقف في طريقهم شيء سوى (عين جالوت) التي عبرت عن وحدة الجبهة في مصر والشام، والتي استطاعت استعادة القدس من أيدي الصليبيين، ثم القضاء عليهم نهائياً وإلقاءهم في البحر ليعودوا من حيث أتوا، لا يمكن أن تكون أمة لاهية واهنة لا حربياً ولا فكرياً، فحاول أن يرد إلى العصر اعتباره، ومازالت زيارته تترى فهو في بغداد مدة أسبوعين بدعوة من جامعة بغداد، ثم هو في استانبول بعد ذلك مع أسرته سائحين، وإذا كانت بغداد سوف تأخذ منه الكثير بعد ذلك وهو يدرسها، فقد توقف عند إنطاكية في سياحة، وتذكر مدائح أبي تمام لمحمد بن يوسف الطائي وجنوده البواسل، وهم ينازلون جند بيزنطة في الأناضول شتاء، والثلوج المترامية على الجبال وطرقاتها الضيقة، وارتفاعها الشاهق، وكان يتصور وهو يقوم بتدريس تلك المدائح لطلابه أن أبا تمام إنما يبالغ، حتى إذا رآها رأى العين، يتيقن أن أبا تمام كان يصف بطولة حقيقية.



وما يزال شوقي ضيف يمزج بين الأحداث السياسية وسيرة حياته بأحداثها الخاصة، فيتوقف وقفة قصيرة عند حرب ١٩٦٧ كأنما يريد أن يقول أمرين: الأول أننا نعيش في عصر أثرت فيه السياسة في كل جوانب الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، فلا يكاد الإنسان يخلو إلى نفسه ليفكر حتى يروعه حدث سياسى، وكأننا نتنفس السياسة مع الهواء كل حين، والأمر الثانى أننا اعتدنا هذه الحياة حتى أصبحت وهى تشغلنا لا تشغل إلا مساحة محدودة من فكرنا سواء أكانت أخباراً سارة أو أخباراً مؤلمة، فقد «تكسرت النصال على النصال» من طول ما نجربنا وعانينا، ولكن النكسة لم تمر دون أن يستغلها كما عودنا أن يحتزن كل موقف، وأن يحوله إلى دراسة جادة، فقد أصدر كتابه «البطولة في الشعر العربى» محاولاً قدر طاقته وجهده أن يسع أثر الانهزام، وأن يقول لنا: إن حياة الأمم مليئة بالانتصارات، وحياة الأمة العربية على وجه الخصوص حياة يحتل فيها النصر صفحات مشرقة، أما الهزائم فهى نقاط لا تلوث الصفحات، وإن الإنسان يسقط ويقوم ولا ينهزم إلا إذا هزمت إرادته.

وأحيل إلى التقاعد فى صيف عام ١٩٧٠، ولكنه لم يتقاعد، فالتقاعد من القعود، وهو لم يتعود القعود أبداً، لقد بدأ أخطر مشروع له منذ عشر سنوات وسببى مشغولاً به عشر سنوات أخرى، إنه تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى، فى العصر الإسلامى التطور والتجديد فى الشعر الأموى، فى العصر العباسى الأول، فى العصر العباسى الثانى، عصر الدول والإمارات ج ١، عصر الدول والإمارات ج ٢ الأدب العربى المعاصر فى مصر، دراسات فى الشعر العربى المعاصر، إنها موسوعة لا ينهض بها فرد عادة، وإنما تنهض بها مؤسسة تبقى أجيالاً تصدرها جزءاً بعد جزء، ولكنه نهض بهذا العمل الكبير وحده، منذ فتوته إلى شيخوخته، وكأنه أحد عمالقة تراثنا الذين وهبوا حياتهم لعمل علمى كبير كأنه الطبرى يكتب «التاريخ» أو «التفسير» كأنه الجاحظ يكتب موسوعته «الحيوان» كأنه البخارى أو مسلم يكتب «صحيحه» كأنه الأصبهاني يكتب «الأغاني» كأنه الخطيب البغدادي يكتب «تاريخ بغداد»، كأنه ابن منظور يكتب «لسان العرب»، كأنه القلقشندي يكتب «صبح الأعشى» كأنه ابن حزم يكتب «المحلى».

ويذهب إلى جامعة الكويت متعاقداً فتنسج دائرة تأثيره، ويقوم بالتدريس، ويشرف على طلاب الدراسات العليا، كما أشرف من قبل ومن بعد على طلاب جامعة القاهرة والجامعة الأردنية، ويكوّن مدرسة علمية تمتد من المشرق إلى المغرب ومن الشمال إلى الجنوب، ولا أبالغ إذا قلت إن جيل الأساتذة الآن بالجامعات العربية، تتلمذ على يديه بطريقة مباشرة، أو على كتبه أى بطريقة غير مباشرة، فكل أقسام اللغة العربية مدينة له ولعلمه.

ولقد بدأ يحصد ما زرع، وكان أول الغيث اختياره عضواً بجمع اللغة العربية عام ستة

وسبعين وتسعمائة وألف، وهو في المجمع يحاول منذ اختياره أن يقوم بما سوف تذكره له الأجيال القادمة من محاولات مستمرة، لتيسير النحو العربي، وهو شغله الشاغل الآن بعد أن فرغ من تاريخ الأدب، ورأى تعلم الشباب للعربية، فرأى أن تيسير النحو وسيلة إلى راب الصدع ومازال يحاول مرة ومرة ومرة.

وفي سبتمبر عام تسعة وسبعين قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب منحة جائزة الدولة التقديرية للآداب، وجاء في حيثيات القرار (إنه يعد غطاءً فريداً في جيله، وإماماً في تخصصه، وهو بحق ظاهرة ثقافية، ودلالة أصيلة على قدرة مصر الفكرية، وقد أصبح بحق مفخرة كبيرة لمصر في شتى الأروقة العلمية، والجامعات العربية وغير العربية).

وفي يناير عام ثلاثة وثمانين، نشرت الصحف نبأ حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي، «تقديراً لأعماله في أدب القرنين الثاني والثالث الهجريين، بالإضافة إلى دراساته في تاريخ الأدب العربي قديمه في مشرقه ومغرب، وما كان منها في الدراسات القرآنية والتحوية والبلاغية، التي تعمق الدراسات الأدبية، مع تميز أعماله بالنظرة الشاملة للأدب العربي نثره وشعره، على طول عصوره، وتعدد فنونه واختلاف بقاعه».

ويرد هو على هذا التقدير قائلاً: إن هذه الجائزة العالمية العظيمة ستدفع دفعا إلى منافسة حميدة في الأنظار العربية بين المتعمقين في الدراسات الإسلامية، ودراسات الأدب العربي، والدراسات العلمية، للفوز بقصب السبق، مما يعود بأكبر النفع على نهضتنا العربية المعاصرة. وما نحن نقرب من النهاية، والنهاية تنمة لمشهد البداية، كانت البداية بنفحات الدين الحنيف، والقرآن الكريم والكتاب والمعهد الديني، وما نحن اليوم مع شوقي ضيف في رحلة الحج، يخلص من ضوضاء الحياة ومشاغله المادية، لينعم فترة بالحياة الروحية ومتاعها الهنيء الذي لا يدانيه متاع.. واكتحلت عيناه بقبر الرسول وسار في طرقات عبرها الرسول من قبل، وصور التاريخ لا تبرح خياله، كأنما ارتد إليه الماضي بعينه يحيا في الواقع مرة أخرى.. ثم سار إلى مكة المكرمة، وطاف حول الكعبة، وأتم شعائر الحج، ففلس قلبه وملا روحه بقوة ربانية، وأحس كأنما خلق من جديد خلقاً آخر.

هكذا توقف القلم بعد مسيرة طويلة طويها خمسة وسبعون عاماً، تمثل القرن العشرين فكراً وثقافة، وسياسة، وتربية، وتجارب من خلال رحلة فرد متميز، يعرضها عرضاً أدبياً، يتوقف ويتأمل حيناً، ويسرع الخطى حيناً آخر، ويستخلص العبرة في كل الأحيان، يمزج بين التركيب والتحليل في البناء، ولكنه لا يعرض الصورة بكل جوانبها، فقد ترك فراغاً لا ندري له سبباً، لمسه حيناً لمساً خفيفاً، حين يتحدث عن الوفاء، ولكن هذا لم يشبع نعمنا، فشوقي ضيف المفكر واضح تمام الوضوح، ولكن شوقي ضيف الإنسان في بيته، مع أولاده، في عاداته وتقاليده، في

عواطفه بكل مدلول الكلمة، كل هذا أسدل عليه ستوراً كثيفة، وحجبه عنا، كأنه يراه نوعاً من الخصوصية، قد لا تفيد الناس، أو نوعاً من الضعف البشرى لا يليق بالكبار، أو هو نتيجة النشأة الريفية التي تعتبر الحديث عن الأسرة لا يليق، ولكن كل هذا لا يقنع القارئ، فلمسة حنان هنا، ولمسة أبوة هناك، وأسلوب حياة في طرق التهيؤ للكتابة، أو في الترويح عن النفس من خلال الحياة اليومية، كانت كفيلة بأن تزيد السيرة إمتاعاً وخصوصية وتشويقاً.

أ. د. ماهر حسن فهمي

عميد كلية الإنسانيات

وأستاذ الأدب الحديث

جامعة فطر

## الأندلس في نتاج شوقي ضيف

د. محمود على مكى

منذ بضعة شهور استقبل أستاذنا الجليل الدكتور شوقي ضيف عامه الأول بعد الثمانين، وكأنه يستأنف به شباباً جديداً، فهو لا يزال كالعهد به فتاءً ونشاطاً وقدرة على العمل، لم تتحيف منه هذه السنين الطوال التي قضى منها أكثر من نصف قرن في جهد دائم متصل، فهو بحمد الله ما برح ممتعاً بقوة بدنه، وصفاء ذهنه، وقوة حافظته، وخصوبة إنتاجه، وكأنه في مقتبل حياته: نسأل الله أن ينسئ له في العمر، وأن يظل - كما كان دائماً في الجامعة وخارج الجامعة - أبا وراعياً لأجيال من تلاميذه ومريديه الكثيرين، وحاملاً لمشعل الثقافة العربية، فالحق أن المرء لا يسعه إلا أن يطمئن إلى مستقبل هذه الثقافة مادام فيها أمثال الدكتور شوقي ضيف، ومن عرفوا كيف يتخذون منه قدوة ومثلاً.

وإنه لما يدعو للفتاوى أن عشرات، بل مئات من تلاميذه منتشرون في أنحاء العالم العربي كله من العراق والكويت، حتى المغرب الأقصى، فقد كان شوقي ضيف - شأنه في ذلك كشأن بعض الشيوخ من أسلافنا العظام من أمثال الحافظ السلفي، وأبي حيان الغرناطي - من أولئك الذين نقرأ في تراجمهم: «وطال عمره فأدرك الصغار فيه الكبار». والمقصود بذلك أنه قد تخرجت على يديه أجيال متعاقبة من التلاميذ، وأذكر أنني ما نزلت بلداً عربياً إلا والتقيت في جامعاته ومؤسساته الثقافية من قادة الفكر عدداً ممن جلسوا من شوقي ضيف مجلس التلميذ، ومن ترك في نفوسهم أثراً باقياً وذكريات لا تنسى.

بدعة التخصص الدقيق :

بدأت صلتى بالدكتور شوقي ضيف منذ أكثر من أربعين سنة، حينما التحقت بقسم اللغة العربية في كلية الآداب.. وكأني أراه آنذاك كما أراه اليوم تماماً لم يتغير منه شيء.. في قامته الفارعة، وبنيته المتينة، ومشيمته الوقور، وصوته الهادئ ونظراته الجادة الصارمة التي سرعان ما تشف عن نفس طيبة خيرة، وخلق دمث ورقة عذبة، ولسان عف، وعلى مدى السنوات

الأربع التي استمرت فيها دراستي في كلية الآداب أذكر أننا تلقينا على يد الدكتور شوقي ضيف محاضرات في جميع مواد قسم اللغة العربية: العلوم القرآنية ومذاهب التفسير، والنحو، والبلاغة وتاريخ الأدب في مختلف عصوره، والنصوص، والنقد، وكان يحاضر في كل مادة من هذه المواد فتكاد تحسب أنه قصر جهده عليها ولم يتخصص إلا فيها، ويقودني هذا إلى الحديث عن بدعة «التخصص الدقيق» التي ابتليت بها الدراسة الجامعية خلال هذه السنوات الأخيرة، وهي أن يعكف الطالب الحديث التخرج في دراساته العليا على فرع من فروع الدراسة لكي «يعمق» بحثه فيه و«يتخصص» فيه بزعمه، بغير أن يستكمل تكوينه العام فإذا به إذا انجبه إلى الأدب الحديث، لا يكاد يعرف شيئاً عن التراث الأدبي القديم، وإذا عمل في ميدان الأدب الجاهلي، أو الإسلامي لا يحظر ببالة، أن يتعرف الفنون الأدبية الحديثة من رواية أو مسرح، وإذا به إذا أعد رسالة في فن أدبي مستحدث وحاسبته على ما فيها من أخطاء لغوية أو نحوية أجابك بأن اللغة والنحو ليسا من شأنه لأنها «خارجان عن دائرة تخصصه الدقيق»، وإذا كان عمله في فن نثري ووردت فيه أبيات من الشعر، لم يحسن نقلها أو أفسد روايتها قال لك إن علاقته بالشعر منقطعة وإن العروض مادة بعيدة عن ميدان تخصصه، وفات هؤلاء الشباب أن فروع اللغة العربية كأجزاء البنيان المرصوص يشد بعضها بعضاً، وكأعضاء الجسد الواحد إذا فسد أحداهما انتقل الفساد إلى سائرهما، وإن ما يسمى «بالتخصص الدقيق» لا يتأتى إلا بعد أن يحيط الدارس بفروع اللغة كلها، بل بالأخذ بطرف قوى مما نسميه الثقافة العامة ورحم الله أسلافنا فقد كانوا على دعى كامل بهذا، فكننت ترى الفقيه لا يستقيم له منهجه في الفقه إلا إذا تعمق دروس النحو والأدب والبلاغة، حتى الطيب أو النباقي لا يبرز في فنه إلا بعد أن تجتنب له سائر العلوم مها بدا بعدها «الظاهري» عن تخصصه، وقد كان ابن رشد الأندلسي فيلسوفاً طارت شهرته بهذه الصفة، وهو مع إحاطته الكاملة بالفلسفة الإغريقية والإسلامية لا يرى، بأساً في أن يكتب في الفقه كتاباً مثل «بداية المجتهد» تقرأه فتظن أنه لم يكن له هم إلا هذا العلم. ويكتب في الطب كتاباً مثل «الكليات» فكانه أفرغ جهده كله في هذا الفرع من فروع المعرفة.

كان هذا من أول ما تعلمناه من أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، ولم يكن ذلك من خلال عمله في التدريس فحسب، وإنما قدم لنا القدوة فيه بجهوده في التأليف، فالذي يتأمل هذه الجهود، يروعه ذلك الإنتاج بغزارته وتنوع وجودته في آن واحد، فلشوقي ضيف عشرات من الكتب تستوعب كل فروع العربية من القراءات القرآنية، والتفسير، إلى البلاغة، والنحو، والنقد الأدبي، والتراجم، وتضم التأليف الخالص إلى تحقيق نصوص التراث، هذا فضلاً عن مجموعة تاريخ الأدب العربي التي أخرج منها حتى الآن سبعة مجلدات ضخمة تحيط بتاريخ الأدب العربي من العصور الجاهلية حتى بداية نهضتنا الحديثة، فإذا ضمنا إلى هذه المجلدات عديداً من الكتب المترجمة التي ألفها في دراسة أدبنا الحديث، والمعاصر، أو في دراسة شعراء

بأعيانهم مثل شوقي والبارودي، رأينا أن حلقات عمله في تاريخ الأدب العربي في مشرقه ومغربه قد اكتملت، وأن مجموع هذا الانتاج يمثل موسوعة كبرى، ربما استكثرت على جيل، أو فريق من الباحثين، فما بالك وهى جهد رجل واحد أخلص للعلم فأخلص له العلم، وأحسن جزاءه. الحديث عن شوقي ضيف، وتتبع إنتاجه في مختلف ميادين الثقافة العربية لا تكفى فيه هذه العجالة، بل ربما احتاج إلى مؤلف كامل، ولهذا فإنى سأقصر حديثى هنا على مكان الدراسات الأندلسية من إنتاج هذا العالم، إذ أن له دلالة مع أنه لا يمثل إلا جانباً صغيراً من اهتمامات شوقي ضيف.

### الفن ومذاهبه في الشعر والنثر:

ولعل أول صلة له بالأدب الأندلسى بدت في كتاب من أول كتبه، وهو «الفن ومذاهبه في الأدب العربي»، وكان في الأصل رسالته التى نال بها الدكتوراه سنة ١٩٤٣. بإشراف الدكتور طه حسين، ثم طبع في سنة ١٩٤٥، وما زالت طبعاته تتوالى إلى اليوم، والكتاب يقوم على أساس فكرة حاول الدكتور شوقي ضيف بها أن يفسر تطور الفن في الشعر العربي، خلال مراحل المتابعة فهو يرى أن الفن برزت له ثلاثة مذاهب متعاقبة: الصنعة ويمثلها في الجاهلية زهير بن أبى سلمى و«مدرسته» من عبید الشعر المنقحين له، ثم التصنيع ويمثله في العصر العباسى الأول أبو تمام، وأخيراً التصنع وهو الذى انتهى إليه شعر المتنبى وأبى العلاء المعرى، وفى سنة ١٩٤٦ يصدر شوقي ضيف كتابه الذى يكمل به دراسته للأدب العربى وهو «الفن ومذاهبه في النثر العربى» ويطبق فيه نظريته السابقة على النثر متتبّعاً هذه المذاهب فيه، وفى كلا الكتابين أفرد المؤلف فصلين للحديث عن شعر الأندلسيين ونثرهم، فرأى أن أهل الأندلس كانوا يعيشون على تقليد النماذج الشرقية، ومحاکاتها في صورة من الاضطراب والاختلاط، فكان الشعراء والكتاب يجمعون في نتاجهم بين صور المذاهب المختلفة.

### الرد على النحاة:

ولم تمض على صدور هذا الكتاب الأخير سنة واحدة حتى كان شوقي ضيف، يخرج بطريقة جديدة كانت هذه المرة تحقيقاً لنص أندلسى، وفى ميدان مختلف عن ذلك الذى بدا وكأنه «تخصّصه» الأول ونعني بهذه الطريقة «كتاب الرد على النحاة» لقاضى الجماعة على عهد دولة الموحدين أبى العباس أحمد بن عبيد الرحمن المعروف بابن مضاء القرطبى (المتوفى سنة ٥٩٢هـ-١١٩٦م). وقد كان هذا الكتاب - على صغره - يمثل أكبر ثورة على سيبويه ونحاة المشرق، فقد سدد ابن مضاء سهامه إلى نظرية «العامل» التى تعد الأساس الذى قام عليه

البناء النحوى وما تصوره النحاة لعواملهم، من تأثيرات هي التى تصنع الظواهر النحوية من رفع ونصب وجر، ثم ما تؤدى إليه تقديرات وعلل وأقيسة. ملأت النحو العربى بمسائل لا يحتاج إليها فى تقويم اللسان، بل تفت حائلاً بين المتعلم واكتساب ملكة لغوية سليمة، ورأى ابن مضاء أن نظرية العامل هي التى ملأت كتب النحو بحشد من التمارين غير العملية، إذ هي قائمة على فروض لا تتحقق فى واقع اللغة على أن ابن مضاء لم يكن فى كتابه هذا مجرد هادم للنحو، ولا داعياً إلى إلغائه، وإنما كان هدفه هو تيسير القواعد للمتعلمين وإعفاءهم مما لا يحتاجون إليه، فإن تفرغ المسائل والإكثار من التقديرات القائمة على التخيل كثيراً ما تصرف المتعلم، عما هو أساس قريب المنال، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف فى ذكاء إلى أن المنطق الفكرى لابن مضاء فى ثورته على نظرية العامل وما يرتبط بها من أقيسة وعلل إنما هو أخذه بالمذهب الظاهرى، الذى ينكر فى الفقه ما أخذت به المذاهب المعروفة من اعتماد على القياس، وهو ما أدى أيضاً فى التشريع إلى وجود ركام هائل من الفروض التخيلية التى لا تستند إلى واقع الحياة.

أثار هذا الكتاب الذى قدم له شوقى ضيف بدراسة جامعة دقيقة اهتمام الباحثين، بل فجر قضية كبرى مرتبطة بواقع حياتنا اللغوية التى تعاني فيها من تدريس النحو، وما نلاحظه فى مدارسنا من نفور المتعلمين من هذه المادة، ثم من عجزهم عن استيعاب القواعد النحوية حتى أصبح معظم من ينطقون بالعربية أو يكتبون بها لا يكادون يسلمون من اللحن والخطأ.

### قضية تجديد النحو:

ولعل هذه القضية هي أهم ثمرة جناها شوقى ضيف من تحقيقه لكتاب هذا النحوى الأندلسى، صاحب تلك الدعوة الثورية الجديدة، فقد حملته أثناء ممارسته لتدريس النحو فى الجامعة على مدى سنوات طوال على أن ينعم النظر فى مشكلة النحو وتعليمه للنشء، وهي مشكلة كانت - وأخشى أن أقول وما زالت - تقض مضاجع المربين.

وكانت قد تألفت لذلك لجنة فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) قبل ظهور كتاب ابن مضاء، وكتبت هذه اللجنة تقريراً ضمنته مقترحاتها لتيسير النحو، ودرس مجمع اللغة العربية هذه المقترحات سنة ١٩٤٥ وأقر بعضها، ولكن الكتب التى ألقت على أساسها لم تلق كثيراً من النجاح، ورأى شوقى ضيف أن ينهض أيضاً بهذه المهمة على ضوء آراء ابن مضاء، فاقترح فى الدراسة التى مهد بها لتحقيقه للكتاب تصنيفاً جديداً لأبواب النحو يستغنى فيه عن عدد منها مما لا حاجة للمتعلم به، مع إلغاء الإعراب التقديرى والإعراب المحلى فى الجمل، ثم الاستغناء عن إعراب كل كلمة لا يقدم إعرابها أى فائدة فى صحة نطقها، ومضى الدكتور شوقى ضيف

طوال السنوات التالية يعمق دراسته لهذا الموضوع ويقلبه على وجوهه إلى أن قدم في سنة ١٩٧٧ إلى مجمع اللغة العربية - وكان قد انتخب عضواً فيه في العام السابق - مشروعاً لتيسير النحو على أساس ما عرضه في مدخل كتاب ابن مضاء مع إضافة بعض الأسس الأخرى، وأقر مؤتمر المجمع في سنة ١٩٧٩ معظم هذا المشروع بعد دراسته دراسة وافية، وأخيراً أصدر كتابه «تجديد النحو» (دار المعارف ١٩٨٢) الذي يقدم مشروعه الكامل لتدريس النحو العربي بعد أن أضاف إلى الأسس السابقة أساسيين آخرين: أولها حذف الزوائد الكثيرة التي تعرض في كتب النحو بغير حاجة ولا فائدة، إذ أنها تتصل بأحكام معقدة تعسر على الفهم أو تتعلق بصيغ نادرة أو شاذة، وثانيها إضافة أبواب ضرورية تعين على تمثيل الصياغة العربية وأوضاعها.

ولم يكتف الدكتور شوقي ضيف بهذا العرض النظري المصحوب بأسلوب مقترح لتطبيقه، بل إنه قام بنفسه في إحدى السنوات التالي بتجربة تدريس هذا المنهج في الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، وكان التقليد الجارى في الكلية هو أن تختار أبواباً من بعض كتب النحو القديمة تدرس للطلاب بكل ما احتوت عليه، وقد دلتنا التجارب على أنهم قد يحفظون هذه - وهى لا تمثل إلا شطراً ضئيلاً من مجموع قواعد النحو - وقد ينجحون فيها، ولكنهم يظلون بعيدين عن أحكام تطبيقها تطبيقاً عملياً مفيداً، أما تلك السنة التى طبق فيها الدكتور شوقي ضيف منهجه فإنه عرض فيها قواعد النحو العربى كله بعد أن صفاها فى ضوء كتابه، واقتصر منها على ما ينفع الطالب فى تقويم لسانه، فإذا بالتجربة تنجح نجاحاً كبيراً، وإذا بالطلاب يفتح أمامهم من أبواب النحو ما كان مستغلقاً، وما زال خريجى هذه الفرقة يذكرون حتى اليوم أنهم استطاعوا بفضل المنهج الجديد أن يستوعبوا خلاصة النحو العربى كاملة فى سنة واحدة.

### تحقيق النصوص الأندلسية:

لم يصرف الاهتمام بالنحو ومشكلات تدريسه شوقي ضيف عن مواصلة عمله فى خدمة الأدب، فقد توالى خلال هذه السنوات التى أعقبت نشر كتاب ابن مضاء دراساته العديدة حول الأدب الأموى، وما لاحظته فيه من مظاهر التجديد، وحول بعض الظواهر أو الشخصيات الأدبية المختلفة، على أنى أذكر أن الأندلس لم تغب عن باله فيما أخرج من تلك الدراسات، فقد كان من بينها كتابه الذى ظهر فى مجموع «نوابع الفكر العربى» (بإصدار دار المعارف)، والذى أفرده لشاعر الأندلس القنائى «ابن زيدون» فى هذا الكتاب الذى يبلغ ١٢٠ صفحة، قدم دراسة جامعة على إيجازها عن هذا الشاعر بعد دراسة عصره وأحداثه، كما أنه



أفرد جزءاً من البحث لأسلوب ابن زيدون النثرى المتمثل في رسالتيه الجديدة والهلزية، مذيلاً الكتاب بمختارات. من شعره وشرح مفصل لرسالتيه.

### المغرب في حلى المغرب:

على أن شوقي ضيف كان مؤمناً دائماً بأن التراث الأندلسى الذى ضاع معظمه واندثر، لا يمكن أن تتم دراسته بمنهج علمى قويم إلا بعد بذل كل المحاولات الممكنة لاستنقاذ ما بقى منه، وتقديم هذه البقية محققة محررة، وكان فى هذه الأثناء يطبق هذا المبدأ أيضاً على الأدب المصرى، فشارك فى تحقيق أجزاء من «خريدة العصر» لابن العماد، ومن «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد، وهى أجزاء تلقى ضوءاً كاشفاً على الأدب المصرى منذ فتح العرب لمصر حتى العصر الأيوبي.

ولعل عمله فى «المغرب» لابن سعيد الأندلسى هو الذى لفته إلى الأجزاء الخاصة بالأندلس من كتابه، ونحن نعرف أن المغرب كان موسوعة جغرافية تاريخية أدبية استغرق تأليفها أكثر من قرن من الزمان، فقد تعاقب على جمعها عدد من المؤلفين: بدأها الحجازى بكتابه «المسهب» ثم عمل على إكمالها آل سعيد متوارثين العمل فيها حتى انتهت إلى على بن موسى بن سعيد (المتوفى سنة ٦٨٥ - ١٢٨٦) وهو الذى أضاف إليها أجزاء أخرى متعلقة بالشمال الأفريقى وبمصر، أما الأجزاء الخاصة بالأندلس فقد كانت تمثل مشكلة بالغة الصعوبة والتعقيد، فقد أصابت عوادى الزمن، إذ فقد كثير من أوراقها، وما بقى منها كان قد تحول إلى أوراق متناثرة غير مرقمة ضم بعضها إلى بعض فى غير نظام، وأصاب ذلك أيضاً النسخة الأخرى التى عثر عليها من «المغرب» فى بلصقورة (بقرب سوهاج). وكانت بدورها أوراقاً أخرى متناثرة من نفس مخطوطة دار الكتب، وقد كان هذا الاضطراب والنقص مما صرف الباحثين عن نشر الكتاب، إذ اعتبروه قضية خاسرة ميئوساً منها.

ومع ذلك فإن اليأس لم يتطرق قط إلى نفس شوقي ضيف، فعزم على نشر ما بقى من هذا الكتاب الجليل، ولا سيما بعد أن هداه البحث إلى ثلاث وسائل أعانت على إعادة ترتيب أوراق المخطوطة: الأولى ثلاثة فهراس احتفظت بها النسخة المخطوطة نفسها لتراجم الأعلام المذكورين فى المغرب، والثانية ما كتبه المقرئ فى «نفع الطيب» حول حوار كتاب المغرب وترتيبها والثالثة كتاب مخطوط هو «رايات المبرزين وغايات المميزين» لابن سعيد نفسه، وقد تبين أن هذا الكتاب ليس إلا مختصراً للمغرب قام ابن سعيد بصنعه، ليقدم إلى الوزير جمال الدين بن يغمور نائب السلطان المصرى، الملك الصالح نجم الدين أيوب فى مصر والشام، وكان لهذا المخطوط المحفوظ أصله بالأستانة نسخة مصورة اقتناها، أحمد زكى باشا (شيخ

العروبة) واستقرت في دار الكتب المصرية مع ما اشتملت عليه «المكتبة الزكية». وقد كان في نية الدكتور شوقي ضيف أن يبدأ بنشر «رايات المبرزين» تمهيداً لعمله في المغرب، غير أنه حدث أن زار مصر في سنة ١٩٤٩-١٩٥٠ المستشرق الإسباني إميليو غرسيه غومس Emilio Garcia Gomez فأبلغ الدكتور شوقي ضيف أنه كان قد اضطلع بنشر كتاب «الرايات» في مدريد سنة ١٩٤٢ مع ترجمة إلى الأسبانية ودراسة مهد بها للكتاب، وزاد على ذلك أن أهداه نسخة من هذه الطبعة للكتاب، وكان في وسع شوقي ضيف أن يمضي في تحقيقه ونشره للكتاب لاسيما بعد أن رأى في طبعة غرسية فومس على الرغم من اجتهاده وعنايته بالنص كثيراً مما يستدرك، ثم أن كتاباً عربياً مطبوعاً في مدريد آنذاك ما كان ليصل ولا يعرف في العالم العربي، غير أن شوقي ضيف بما فطر عليه من السخاء والتسامح والإيثار أبى إلا أن يعدل عن نشر الكتاب، بل أنه أهدى المستشرق الإسباني المخطوطة التي استنسخها لنفسه من الكتاب، ورأى إتماماً للفائدة أن ينشر في مجلة كلية الآداب (مجلد مايو ١٩٥١) ما رآه من تصويبات واستدراكات على الطبعة الإسبانية، ولما كانت هذه الطبعة متعذرة المثال في الشرق العربي فإنه أوصى بعد ذلك أحد تلاميذه وهو المرحوم الدكتور النعمان عبد المتعال القاضي بأن يعيد نشر الكتاب في مصر، واضطلعت بذلك لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية في سنة ١٩٧٣، وكان من الطبيعي أن ينتفع الدكتور النعمان القاضي بتصويبات الدكتور شوقي ضيف.

أما كتاب المغرب فقد عكف عليه أستاذنا الجليل يعيد ترتيب أوراقه حتى استقام له ذلك إلا مالم يكن هناك سبيل لاستدراكه فيها فقد من أوراقه، وقد كان من حظ كاتب هذه السطور أن شهد عن كتب ذلك العمل المضني الذي استغرق شهوراً، فقد كان أشبه بترميم أثر فتكت به يد الزمن: فأحالته إلى فئات متناثر، ثم أتت بعد ذلك عملية التحقيق وكانت لا تقل عن سابقتها مشقة، وصدر الكتاب أخيراً ما بين سنتي ١٩٥٣ و ١٩٥٥ في سفرين كبيرين يضمن أكثر من ألف صفحة، والحقيقة هذا الكتاب يعد نموذجاً يحتذى للدقة والإبلاغ في إفاة الدارس، فليس فيه علم ولا علم جغرافي إلا وهو مشفوع بقائمة من المصادر المخطوطة والمطبوعة لا يكاد يند عنها شيء، وهو بذلك يوفر على الباحث جهداً كبيراً إذ دله على كل ما يمكن أن يستكمل منه بحثه، أما قيمة الكتاب فيكفي أن تقتطف حولها ما ذكره في تقديمه للكتاب: «وما أشك في أن هذا النص سيدفع المؤرخين للشعر الأندلسي دفعا إلى أن يعيدوا النظر في تاريخهم، وما نشره من أحكام فيه، فيعيدلوا في هذه الأحكام تارة، ويلغوها ويثبتوا موضعها أحكاماً جديدة تارة أخرى، ومعنى ذلك أنه يحمل كثيراً من الحقائق الأدبية التي كنا نجهلها عن الأندلسيين وحياتهم الفنية وما أكثر ما نجهله عنهم! ومن أجل ذلك تشدد الحاجة إلى أن تنشر كتبهم وأنسارهم ولا يختلف اثنان في أن ما نشر عن الأندلس لا يزال قليلا، وإن نشر أى نص جديد يسد

فراغاً كبيراً لما يذيعه من معان وخصائص أدبية ولما تفتقر إليه المصنفات المنشورة من نصوص أخرى، تسندها وتقوم ما فيها من خلل ونقص.

هذا الكتاب يعدّ في الحقيقة رائداً للحركة التي بدأت منذ منتصف الخمسينات لتحقيق النصوص الأندلسية على أسس منهجية قوية، ويسعدني أن أعترف بأن كل من عملوا في هذا الميدان بعد ذلك من أمثال الدكتور إحسان عباس، وكاتب هذه السطور وغيرها من تلاميذ شوقي ضيف - سواء أكان ذلك بطريق مباشرة أو غير مباشرة - فإنهم قد اتخذوا من تحقيق «المغرب» نموذجاً ومثالاً يحتذونه ويسيروا على هديه.

### نقط العروس والدرر في اختصار المغازي والسير:

وقبل أن يظهر كتاب المغرب ينشر شوقي ضيف بعض الآثار الأندلسية الصغرى - ونعني بصغرها هنا الحجم لا القيمة - فمن ذلك تحقيقه لرسالة «نقط العروس» (في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٣ - سنة ١٩٥١) وهي على صغرها (إذ تبلغ نحو خمسين صفحة) من أنفس النصوص الأندلسية وفيها يسجل ابن حزم طرفاً ونكتاً من أخبار الأندلس التي لا توجد إلا فيه، ويكتفى أن نذكر أن مؤرخ الأندلس الأكبر ابن حيان القرطبي لا يكف عن النقاط هذه الأخبار التي اشتملت عليها الرسالة، وإيرادها في كتابه اعترافاً بقيمتها وتقديراً لمكانة مؤلفها الذي كان أبوه أحمد بن سعيد بن حزم وزيراً للمنصور بن أبي عامر وتيق الصلة بدولته مطلعاً على بواطن أخبارها، وقد كان المستشرق الألماني زابوليد Seybold نشر هذا النص من قبل في مجلة كانت تصدر بفرنطة سنة ١٩١٧، غير أن الدكتور شوقي ضيف عثر على مخطوطة أخرى للرسالة تحتوي على زيادات كثيرة فضلاً عن كونها موثقة إذ هي برواية الحميدى صاحب «جنوة المقتبس» وتلميذ ابن حزم، فرأى أن يعيد نشر النص على أساس هذه المخطوطة، مع تصويب ما وقع فيه المستشرق الألماني من أخطاء.

رأينا كيف كان شوقي ضيف يحسه الذكي، وتطرته الثاقبة، يهتدى في تحقيقه للنصوص الأندلسية المخطوطة التي هي أنفس الذخائر في النحو والأدب والتاريخ، على أنه لم يهمل الثقافة الدينية الأندلسية، فإذا به يعثر في سنة ١٩٦٦ على نص آخر بالغ القيمة هو كتاب «الدرر في اختصار المغازي والسير» للفقهاء للمحدث الأندلسي ابن عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري (المتوفى سنة ٤٦٣ - ١٠٧١)، وكانت نسخه المخطوطة الوحيدة - آنذاك - محفوظة في دار الكتب المصرية، وهي نسخة قديمة نفيسة تملكها الزبيدي اللغوي وعليها تعليقات للعلامة للمؤرخ شمس الدين السخاوي، وقد اضطلعت بنشر الكتاب لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ثم وقعت للدكتور شوقي ضيف مصورة عن نسخة مخطوطة

أخرى في الخزانة العامة للرباط، وهى على تأخر تاريخ نسخها تتميز ببعض الزيادات، ومن أجل هذا أعاد الدكتور شوقى ضيف طبع هذا الكتاب في سنة ٧٣

والكتاب مختصر للسيرة النبوية مبنى في الأساس على سيرة محمد بن إسحق، ولو أنه يضيف إليه روايات أخرى من كتابى موسى بن عقبة وأحمد بن زهير بن حرب (ابن أبي خيثمة) ومن روايات أسانذته من رجال الحديث بالأندلس، ويلاحظ أن الروايات المحفوظ بها في الأندلس. لا تتفق دائماً مع روايات المحدثين المشاركة، وإن كان ذلك لا يعنى عدم صحتها، فهناك اتفاق على أن لأهل الأندلس في الحديث غرائب لم يعرفها كثير من المحدثين بالشرق مع اعتراف بجلالة حفاظ الأندلس، ولهذا فإن هذه السيرة التى تلتقى في كثير من تفاصيلها مع كتاب «جوامع السيرة» لابن حزم معاصر ابن عبد البر وصديقه تمثل لنا طريقة الأندلسيين في رواية السيرة النبوية، وقد بقى اعتزاز الأندلسيين برواياتهم التقليدية حتى من هاجر منهم إلى الشرق أو استقر فيه، ويدل على ذلك أن سيرة ابن سيد الناس اليعمرى (المتوفى سنة ٧٣٤)، وهو مصرى من أصل أندلسى يتكئ في رواياته على كتاب ابن عبد البو ويقدم لنا استمراراً لذلك التقليد الأندلسى في رواية السيرة، ومن هنا أتت أهمية هذا الكتاب الجليل الذى أهده شوقى ضيف لمكتبة السيرة النبوية.

### تاريخ الأدب الأندلسى:

ونأتى في النهاية إلى هذا الكتاب الذى توج به شوقى ضيف جهوده في ميدان الدراسات الأندلسية وهو المجلد السابع من مجموعة تاريخ الأدب العربى (عصر الدول والإمارات) وقد كان هذا آخر ما أصدره الدكتور شوقى ضيف سنة ١٩٨٩. وهو ثمرة لإعداد طويل واستيعاب لكل ما أخرجته المكتبة العربية من نصوص ودراسات حول الأندلس منذ سنة ١٩٥٠ حتى اليوم، وجدير بالذكر أن حركة نشر النصوص والدراسات حول الأندلس قد نشطت كثيراً خلال هذه السنوات الأخيرة، ولهذا فإن الدكتور شوقى ضيف لم يشأ أن يتعجل الكتابة في تاريخ الأندلس الأدبى مع أنه كان قادراً على ذلك منذ أخرج كتاب «المغرب»، بل أثر أن يعين الاطلاع على كل ما نشر عن الأندلس في هذه السنوات حتى يصدر كتابه على نحو ما صدرت به كتب مجموعته في تاريخ الأدب من الدقة والاستقصاء.

ولسنا نبالغ إذا قلنا إن هذا الكتاب هو أجمع كتاب في تاريخ الأدب الأندلسى صدر حتى الآن، صحيح إن محاولات عديدة سبقته إلى ذلك، ولكنها محاولات كانت قاصرة: إما على عصر من عصور هذا الأدب أو على ظاهرة من ظواهره أو شخصية من شخصياته، أما الكتاب الجامع

المجمل لتاريخ الأدب الأندلسى هو أول ما يعالج هذا الميدان ويسد الفراغ في مكتبتنا الأدبية حوله.

والكتاب يلتزم بنفس المنهج الذى اتبعه شوقى ضيف في كتب مجموعته، فهو يبدأ بفصلين تمهيديين، الأول عن الأحوال السياسية والاجتماعية للبلاد، والثاني عن الثقافة بوجه عام، وفيها يقدم لنا خلاصة محكمة لأوضاع الأندلس في هذه الميادين. والفصل الثالث دراسة مجملّة للشعر والشعراء، وفيه يتحدث عن تعرب الأندلس وخصوصية بيئتها الشعرية، ثم يختص بدراسة الفنين اللذين كانا من ابتكار الأندلسيين وهما الموشحات والأزجال وهو هنا يطيل مناقشة المستشرقين الاسبان حول مسألة انتشار اللغة العجمية (لطينية الأندلس) بين المسلمين الأندلسيين، وحول ما يذكره هؤلاء المستشرقون ومن أهمهم خوليان ريبيرا، وغرسيه غومس حول أصول الموشحات وعروضها، وحول المخرجات العجمية التى ينتهى بها عدد من الموشحات، وهو ينتصر للأصول العربية الشرقية للموشحة وينقّى تأثرها بالعجمية وعروض الشعر الرومانسى.

أما الفصل الرابع فهو مفرد للنثر وفيه يدرس الدكتور شوقى ضيف ألوانا من الفن النثرى: الرسائل الديوانية والإخوانية أو الشخصية والأدبية ثم طائفة من المؤلفات المتميزة مثل طوق الحمامة لابن حزم ونثر ابن حيان المؤرخ في كتبه.

الكتاب في مجملته أوفى دراسه للأدب الأندلسى. والدكتور شوقى ضيف بخبرته الطويلة وذوقه المرهف، يعرف كيف ينتقى من هذا الركام الأدبى الأندلسى خير ما فيه.

هذا جانب واحد من جوانب نتاج أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، ولعله أقل الجوانب نصيبا من اهتمامه في تاريخ الأدب العربى بحكم حجم الأدب الأندلسى بالنسبة لأدب العرب، ومع ذلك فعنايته بهذا الجانب لا تقل عن عنايته بسائر ما عالجّه الدكتور شوقى على طول مسيرته العلمية والأدبية.

أ. د. محمود على مكى

أستاذ الأدب الأندلسى

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

## منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية

د. يوسف حسن نوفل

١ - إن محاولة التعرف على منهج الباحث الأدبي لا تنفصل عن محاولة التعرف على مناهج الباحثين السابقين والمعاصرين له؛ ذلك أن هذا الباحث لا يظهر في فراغ أدبي، أو أفق حالك، أو صحراء مجدية. بل ترسخ جذوره، وتورق أغصانه وسط رياض حافلة بما قدمه الفكر العالمي: القديم والمعاصر، والفكر المحلي: التراثي والحديث.

ونحن بين يدي العطاء الأدبي لشوقي ضيف في حقل الدراسات الأدبية، نجد من الأهمية بمكان أن نلقى نظرة سريعة، نتعرف من خلالها على ما أنجزه الباحثون السابقون في هذا المضمار، ممن مهدوا الطريق، طريق البحث العلمي الجاد أمام المدرسة العلمية المنهجية التي أسسها، ورادها عالمنا الكبير «د. شوقي ضيف»، وأسهم فيها إسهامات متنوعة ما بين الأثر الأدبي المطبوع والمسموع، والأثر الأدبي الأكاديمي التعليمي، وبخاصة في حقل الرسائل العلمية، وكل مجال من هذه المجالات يستحق دراسة خاصة به تستكنه أعماقه، وتستشرف آفاقه لبيان الملامح الفنية لمنهج البحث الأدبي لعالمنا الكبير.

لباحث أن يقف على منهجه الأدبي في محاضراته المسموعة، ولباحث ثان أن يتأمل منهجه الأدبي في إشرافه العلمي على رسائل الماجستير والدكتوراه، وما أثمر من ثمرات يانعه يفوح عبرها في أرجاء المجتمع العلمي العربي، مقترنة بأعلام لهم مكانتهم العلمية، وإسهامهم في حقل الدراسات الأدبية، خرجوا - جميعاً - من عباءة شوقي ضيف، وتعلمذوا على يديه بطريق مباشر أو غير مباشر عن كتب أو عن بعد.

وأمام هذا التعدد الخصب لا نملك إلا أن نحدد مجالاً لدراستنا. نحصره في «منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية» من خلال آثاره المطبوعة.

\*\*\*

٢ - إن حركة الاهتمام بالدراسات الأدبية الحديثة في أدبنا متصلة أشد الاتصال بموقف الدارسين من مصطلح «علوم الأدب»، واتساعه ليشمل عندهم ما يتصل بالأدب من تقويم اللسان وتصحيح الملكات، ومن اختلاف في عدد هذه العلوم، وفي تنوعها ما بين الأصول والفروع حتى لتشمل - عند أصحاب المنهج التقليدي - فروع اللغة والثقافة، قبل أن يتحدد مجالها لدى المحدثين من دارسي الأدب العربي.

كما أن حركة الاهتمام بالدراسات الأدبية متصلة أشد الاتصال بتيارات وافدة عن طريق البعثات، والمستشرقين من أمثال بروكلمان، ونلليو وغيرها، فإذا ما حاولنا الوقوف على أهميات المصادر العربية الحديثة في هذا المجال دون خوض في التفصيل، وجدناها متمثلة في بواكير الدراسات التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وكانت هذه البواكير اللبنة الأولى في صرح الدراسات الأدبية، ورغم ما يقتدر إليه بعضها من منهجية أو شمول، وبرغم ما يمكن أن يوجه إليها من ملاحظات فنية.

قد نجد من بين هذه الدراسات ما يستهدف انتخاب المعارف والمعلومات، والمختارات الشعرية والنثرية، وعرض الحكم في لغة تجمع بين الاسترسال والسجع. كما يبدو في خطوة رفاة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣)، في كتابه (مناهج الألباب المصرية في مباحث الآداب العصرية) سنة ١٢٨٦ هـ، ممثلة تجربة أدبية لا تعنى أنه كان يدور بخلد صاحبها أن يقدم دراسة أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة.

وفي هذا النسق كانت تجربة محمد سعيد جعفر في كتابه (السعر في انتقاد الشعر)، الذي نشر منجما في مجلة (روضة المدارس) منذ رمضان ١٢٩٣/١٨٧٦ م.

على أن هذه المرحلة الباكرة أسفرت عن محاولة أكثر نضجاً، تمثلت في (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)، وهي مجلة محاضرات الشيخ حسين المرصفي (١٨٠٥-١٨٩٠)، وظهرت طبعة الجزء الأول منها عن مطبعة المدارس الملكية سنة ١٢٨٩ هـ/١٨٧٢ م، والجزء الثاني ١٢٩٢ هـ - ١٨٧٥ م.

وهكذا فتح باب الاهتمام بدراسة آدابنا دراسة تدنو، أو تبعد من اتصالها بالطابع التقليدي لفهم الأدب ودرسه، ثم التيارات الوافدة عن طريق البعثات والمستشرقين، ويمكن أن نشير - بإيجاز شديد جداً - إلى طائفة من هذه الدراسات هي - في حقيقتها الأمر - الخطوات التمهيدية لما نتجناه الآن من منهج علمي يؤدي ثماره الياقة على أيدي أعلامه البارزين.

هذه الدراسات الباكرة من مثل ما قدم:

محمد دياب الذى انتهى من تأليف كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٨٩٧م، كما نفهم من تقرير حمزة فتح الله عن فحص هذا الكتاب الذى طبع سنة ١٩٠٠م، وحسن توفيق العدل (١٨٦٢-١٩٠٤) إثر عودته من ألمانيا، وقيامه بالتدريس فى المدارس العليا، وقد صدر كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩٠٤م عام وفاته بانجلترا، وروحي الخالدي المقدسي (١٨٦٤-١٩١٣) فى كتابه (تاريخ علم الأدب عن الإفرنج والعرب)، وكتبه سنة ١٩٠٢ فى فرنسا، وظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٠٤، وسليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) فى مقدمة الإلياذة سنة ١٩٠٤، وقسطاكي الحمصي (١٨٥٨-١٩٤١) فى (أدباء حلب ذوو الأثر فى القرن التاسع عشر).

ولنا أن نذكر (إنشاء العطار) للشيخ حسن العطار (توفى سنة ١٨٣٤)، كما نذكر جهوداً غير مكتوبة للأفغانى (١٨٣٨-١٨٩٧)، ومحمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥)، وعبدالهادى نجا الإيبارى (١٨٢٠-١٨٨٨)، والشيخ عبد الله الشرقاوى (١٨٣٧-١٨٧٢).

وكان كتاب (المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية) لحمزة فتح الله (١٨٤٩-١٩١٨) من بواكير هذه الأعمال، غير أن مؤلفه - كما يذكر السباعى بيومى فى مقدمة كتابه: «ننظر إلى الأدب كأنه فن لا يستند إلى علم، أو كأن دراسته - بعيدة عن تاريخه - كافية فى تكوين الأدب»<sup>(١)</sup>.

وقدم حقى ناصف (١٨٥٦ - ١٩١٦): (حياة اللغة العربية) سنة ١٩١٠، وأحمد الإسكندرى: (تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى) سنة ١٩١١.

ومحمد على النياوى: (الشذرات السنية فى تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١.

وجورجى زيدان (١٨٦١-١٩١٤): (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١، ومصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠-١٩٣٧): (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١.

وطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣): (تجديد ذكرى أبى العلاء) الذى حصل به على درجة الدكتوراه سنة ١٩١٤، وطبعه سنة ١٩١٥، ثم ثورته المنهجية فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) سنة ١٩٢٦، ثم ما أدخله من حذف وإضافة تمثلت فى الصورة الجديدة للكتاب السابق، وذلك فى كتابه (فى الأدب الجاهلى) سنة ١٩٢٧، وما دار حول هذه الثورة المنهجية من حوار ساخن مما لا نخوض فى تفصيلاته هنا، وإن كان لا يفوتنا التنويه بأهميته وعظيم أثره. وهكذا تتابعت جهود كل من:

---

(١) السباعى بيومى، تاريخ الأدب العربى ج١، العصر الجاهلى، النهضة ١٩٤٨ ص٦.



أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨) في (تاريخ الأدب العربي) سنة ١٩٢٨، ومحمود مصطفى في (الأدب العربي وتاريخه في صدر الإسلام والدولة الأموية) سنة ١٩٣٣، وزكي مبارك (١٨٩٢-١٩٥٢) الذي كتب بين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٠ رسالته لنيل درجة الدكتوراه في (النثر الفني في القرن الرابع)، وصدرت سنة ١٩٣٤. وأحمد الشايب في كتابه: (تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني) سنة ١٩٤٥، و (تاريخ الأدب العربي) سنة ١٩٤٨، ومحمد هاشم عطية في (الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي)، وأنيس الحوري المقدسي (١٨٨٥- )، وأمين الخولي (١٨٩٥-١٩٦٦)، والعقاد (١٨٨٩-١٩٦٤)، ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦)، وأحمد أمين (١٨٨٧-١٩٥٤)، ومحمد خلف الله أحمد، وعبد الوهاب حمودة.. الخ.

ونكاد نستغرق وقتاً طويلاً لو مضينا مع الحصر والاستقصاء لأعمال أخرى وما حمل اسم الفصل، أو المجلد، أو الوسيط، أو الموجز، أو المنتخب، كما نقضى وقتاً أكثر طولاً لو رحنا مع مضمون هذه الدراسات نتعرف على مناهجها، وما بها من محاسن ومآخذ، غير أن علينا الآن أن نقنع بهذه العجالة توطئة للحديث عن ميلاد باحث، ويزوغ نجم علمي وسط تفكير أدبي ركز الحديث عنه أحمد الشايب في مقدمة (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)<sup>(٢)</sup> لطف إبراهيم، إذ رأى التفكير الأدبي يتجه في أحد اتجاهين:

- اتجاه غربي يعزلنا عن بيئتنا الأدبية، ويستنبط قوانين خارجة عنها.

- واتجاه يقف عند ما كتبه الأقدمون فيقع في أحكام جزئية، سريعة، ويقنع بالسابقين فحسب، ويجعل الأدب العربي وحدة مستقلة، لهذا رأى أن تكون الدراسة فنية تعنى بالأصول والطرائق والمقاييس، وتاريخية تهتم بالماضي، وأطوار النشأة.

وقد ذهب محمد النويهي في مقدمة كتابه (ثقافة الناقد الأدبي)<sup>(٣)</sup> إلى أن بعض كتب تاريخ الأدب هذه صرفت المتعلمين عن الأدب العربي، وقطعت عليهم الصلة بمصادره الأصيلة، إلى أن رأى أن مثوى هذه الكتب (النار)!!، بل وصفها بأنها كتب (شنعاء)، لقيامها - كما يقرر - على أشتات من المعلومات، وعلى الأحكام الجرفافية غير الصحيحة، وعلى الاستظهار، إلى آخر ما ساق النويهي من نقد لتلك الكتب المدرسية مستثنياً (المجلد)، معللاً ذلك بأن طه حسين أحد مؤلفيه.

---

(٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ١٩٣٧.

(٣) الحانجي، دار الفكر ط ٢، بيروت ١٩٦٩، ص ١١، وما بعدها. وانظر نقده الشديد لكتاب (الفن ومذاهبه في الشعر) ص ٤١ وما بعدها.

وما يعرضه النوبهى، هو استمرار لما سبق أن نوقش في مطلع العقد الثانى من القرن العشرين، ففي سنة ١٩١١ شرع طه حسين ينقد كتاب جورجى زيدان على صفحات مجلة الهداية، مناقشا التفرقة بين كتب الفهرسة - ولعله يقصد العلم الذى نضج بعد ذلك وهو علم الببليوجرافيا - من ناحية، وكتابة تاريخ الأدب من ناحية أخرى، معترضاً على اتباع تقسيم الأعصر السياسية، تلك التى تجعل الأدب متأثراً بالحوادث ولا تجعله مؤثراً فيها.

وفي سنة ١٩١٥ عاد فى مقدمة (تجديد ذكرى أبى العلاء) إلى الحديث عن تردد درس الأدب فى مصر بين تيارات أحدها المذهب القديم، والثانى مذهب الأوربيين، والثالث بين المذهبين، وصفه بأنه «مشوش ردىء كله شر» وكيف اهتمت الجامعة بالمذهبين الأولين.

وفي سنة ١٩٢٦ عاد فى مقدمة (فى الشعر الجاهلى) إلى مناقشة القضية ذاتها، متناولاً مفهوم مصطلح (الأدب) والصلة بينه وبين تاريخ الأدب، ومقاييس تاريخ الأدب من المقياس السياسى الذى ينكره، والمقياس العلمى الذى يعدل عنه كما عدل عن الآخر، والمقياس الأدبى الذى يختاره ويتخذه سبيلاً للبحث.

كما رأى محمد حسين هيكى أن جورجى زيدان، والرافعى، لم يوفقا فى الجزأين الأولين من كتابيهما؛ إذ رأى فى تاريخ الأدب ألا يقوم على سرد الوقائع، أو أخبار الرجال وآرائهم، كما لا يقوم على العناية بالأعراض دون الجواهر، أو الانسياق وراء العاطفة، أو عدم الاعتماد على الأدلة والبراهين، أو عدم تحرى الدقة، وكما عرض لذلك فى كتابه (فى أوقات الفراغ)<sup>(٤)</sup>، عرض فى كتابه (ثورة الأدب)<sup>(٥)</sup> آراءه حول الأدب القومى.

ولم ينفصل ذلك كله عن تيارات الفكر المعاصر المتراوحة بين الافتتان بالغرب، والاتجاه إليه، وبخاصة لدى العائدين من البعثات الخارجية، أو الالتزام بالمحافظة، أو التردد بين التيارين فى حدة غربية مسرفة، أو حدة مادية متطرفة، أو ميل فرعونى طارئ.

وبين هؤلاء وأولئك، وجدنا من يفتنون بجمال الصياغة والأسلوب، كما وجدنا من يهتمون بالقيم والأفكار الكامنة فى المضمون، دون إهمال للشكل ودون إسراف فى تجميله، كما وجدنا طائفة من المتجاورين علمياً فى معارك أدبية متنوعة.

ولسنا بسبيل بسط القول فى الإبانة عن مضمون ما سبق من دراسات. وممدول كل ما سبق ذكره من مصطلحات، فقد سبقنا بتفصيل القول عنها، كما أننا نذكر ذلك كله لنتعرف على البيئة الفكرية، والأدبية التى استقبلت إسهام عالمنا الكبير شوقى ضيف الذى وجد من

الضرورة الإسهام في استكمال ما بدأه السابقون من بناء، فلم يقتصر دوره على ذلك فحسب، بل أضاف وابتكر، وجدد ونظر.

### ٣ - سبيلان أحدهما.. تنظيري والآخر تطبيقي:

ولكى نقف على جهوده نرى من الضروري الإشارة إلى أن إسهام شوقي ضيف اتخذ سبيلين، أحدهما تنظيري، والآخر تطبيقي.

#### السبيل التنظيري:

أما السبيل التنظيري، فيمكن أن نلتبس طريقنا إليه في مصدرين. أحدهما: مقدمات كتبه جميعها، وفيها نراه حريصاً على ذكر تاريخ كتابتها باليوم والشهر والسنة.

وثانيها: كتابه (في النقد الأدبي) الذي وضعه في أبريل ١٩٦٢. وكتابه (البحث الأدبي): طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره) الذي وضعه في فبراير ١٩٧٢.

لا شك أنه قد التفت إلى تنوع اهتمامات الدارسين بين الانشغال بما حول الأدب من حياة صاحبه وببئته، ومجتمعه، وعصره، وظروفه السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، أو الجمع بين ذلك وبين الاهتمام بالعمل الأدبي ذاته من تحليل وتفسير وتقويم وتذوق. لقد رأى جورجى زيدان - كما يذكر في مقدمة الجزء الثاني من كتابه<sup>(٦)</sup> - ضرورة وجود شروط ثلاثة للتأليف هي:

اختيار الموضوع الذي تحتاجه الأمة، وسبكه في قالب يسهل تناوله في لهجة صادقة صريحة دون انحياز لطائفة أو حزب.

كما رأى افتقار الأبحاث الأدبية إلى إعمال الفكرة من ترتيب وسبك، في عبارة سهلة غير ركيكة. كما مضى متسائلاً عن معنى تاريخ الأدب واتصاله بالمعنى العام لكلمة الأدب أو الخاص لها، وتفاوت الاهتمام بين الإحاطة بحياة الأدباء أو الإحاطة بالكتب. أما منهجه، فيجمله بقوله: «فقد أردنا أن نجتمع بين ذلك كله على ما بلغ إليه الإمكان»، متحدثاً عن نسق الكتاب؛ أى: تقسيمه، وجعله للناشئة».

ونقف من ذلك على حقيقة ذات أهمية بالغة، تفرق بين دارس وآخر، مرجعها إلى فهم الأدب

---

(٦) جورجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢، الهلال ص ٣ وما بعدها.

بمعناه العام، كما رأينا لدى من أرخ لأدبنا من المستشرقين، وكما صنع جورجى زيدان، أو فهم الأدب بمعناه الخاص، وهذا ما ارتأه شوقي ضيف في دراساته الأدبية على نحو ما يحدثنا في مقدمة كتابه (العصر الجاهلي)<sup>(٧)</sup>، حيث رأى أن يدرس الأدب بمعناه الخاص ليقف على الجمال الفنى، غير مكتفٍ بالنبذ المجملة، كما رأى ألا تبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية مع مراعاة الجنس والزمان والمكان، وتطور الأجناس الأدبية على نحو ما درس فن المقامة وتولدها من الأرجوزة، مع الوقوف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية والجمالية.

لقد أدرك عالمنا الكبير - كما يعبر في المقدمة ذاتها - افتقار تاريخ أدبنا العربى إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تُبحث شخصياته بحثاً مسهباً بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً بجميع حدوده وبيئاته وآثاره. كما أدرك صعوبة المهمة، يقول:

«وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء « وأنا أعلم ثقل المثونة فيه»، معللاً ذلك بأسباب هي: بقاء بعض المخطوطات دون نشر، أو دون نشر علمي، وأن بيئات أدبية يغمرها غير قليل من الظلام، وأن تحليل الأعمال الأدبية ليس عملاً سهلاً، ويقرر - بتواضع العلماء - أن ما يقدمه - في كل عصر - لا يحمل الصورة الأخيرة للعصور المتعاقبة، ولا يمنع من إضافة اللاحقين، فتلك طبيعة الأبحاث يكمل بعضها بعضاً.

وهنا هنا ما يتصل بتحليل الأعمال الأدبية، إذ أدرك عالمنا بعض ما كان يعوز الدراسات السابقة، من فقدان ظاهرة الاهتمام بالنص وصاحبه، ولهذا كان حرصاً على التأكيد على هذا الجانب في مقدمات كتبه، فهو في المقدمة التي تحمل تاريخ سنة ١٩٧٣ لكتابه (العصر العباسى الثانى)<sup>(٨)</sup> يصور «تمثل الشعراء خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية»، ويهتم «بالأخيلة المبتدعة»، ويذكر:

«وبحثت بحثاً تحليلياً تاريخياً أعلام الشعراء في العصر»، ليقف على أشعار على بن الجهم، وأروغ أشعاره ما نظمه في الاستعطاف وفي تصوير صلابة نفسه»، ويقف عند البحرى ليرى «ما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الآسر وأنغامه وألحانه الرائعة»، كما يقف على أفكار ابن الرومى وتصويراته الجديدة، وابن المعتز، والصنوبرى.. الخ.

ويُصادفنا في معظم مقدمات كتبه تنويه بنزعة «النقد والتحليل» في أعماله، رأينا ذلك فيما

---

(٧) كتب المقدمة في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٠، ورجعنا للطبعة السادسة في سلسلة تاريخ الأدب العربى - ١، دار المعارف ١٩٧٤.

(٨) نرجع إلى ط ١٩٧٣ - دار المعارف.

أُشرنا إليه من مقدمتين، كما نراه في مقدمة كتابه (فصول في الشعر ونقده)<sup>(٩)</sup>، كما نراه في مضمون هذا الكتاب وفي غيره من كتبه.

وهناك جانب آخر يتصل بتقسيم العصور الأدبية وفقاً للعصور السياسية من الجاهلية، فالإسلام حيث صدر الإسلام في عصر الخلفاء الراشدين، ثم العصر الأموي، ثم العصر العباسي: الأول في مائة عام، والثاني بقية العصر، أو إلى سنة ٣٣٤هـ - ٩٤٥م حيث استولى بنو بويه على بغداد، حيث يبدأ العصر الثالث حتى استيلاء التتار على بغداد.

أما شوقي فيذكر في مقدمة كتابه، (العصر الجاهلي) أنه يرضى تقسيم العصرين الأولين، أما العصر الثالث، وهو العصر العباسي فيبقى منه على الأول حتى ٢٣٢هـ، والثاني حتى ٣٣٤هـ. ثم يبدأ بعصر رابع يمتد حتى العصر الحديث، ويسميه عصر الدول والإمارات، حيث يرى أن يؤرخ لكل إقليم على حدة، حتى إذا انتهينا من ذلك أرخنا للعصر الحديث، والتعليل الذي يقدمه شوقي ضيف لذلك التقسيم، وراه «أكثر دقة ومطابقة لتطوره»، هو أن «بغداد لم تعد منذ القرن الرابع الهجري تحتل المكانة الأولى في الحركات الأدبية، بل لقد نافستها في الشرق والغرب مدن كثيرة تفوقت عليها في النهوض بالشعر والنثر تفوقاً واضحاً».

وقد يجوز لنا أن نبني على هذا التعليل تساؤلاً، حول اعتبار عالمنا الكبير العصر الحديث - الذي يبدأ بالحملة الفرنسية على مصر سنة ١٢١٣هـ - ١٧٩٨م واحداً كما هو عند جميع الدارسين، وهنا نتساءل ألا يحق لنا أن نجعل لهذا العصر صدىً، يتصل بمرحلة الإحياء والبحث، ثم نجعل له مراحل مما يتصل بمظاهر التغيير، مما يعود - في مجمله - للحروب، وما تحدثه من تغيير، هذا تساؤل عارض نقدمه بين يدي البحث، ولعله يحظى بالتفاتة من الالتفاتات الواعية لعالمنا الجليل.

وكما كان لشوقي ضيف أن يستنّ طريقاً جديداً واضحاً في الدراسات الأدبية مبرزه عن الألوان التجريبية التي سادت منذ أواخر القرن الماضي - مما ذكرنا -، كان له أن يبني منهجه على ما يكونه من رأى ليس شخصياً بقدر ما هو موضوعي، يؤكّد نتيجة الدراسة العلمية، ولعل أصدق ما يساق في هذا المجال توضيحاً لهذه المقولة التي نطرحها، كتابه عن أحمد شوقي أمير الشعراء الذي فاز بجائزة الدولة التقديرية للأدب سنة ١٩٥٥ بعنوان (شوقي شاعر العصر الحديث).

حقاً لقد ظهرت بحوث عديدة حول أحمد شوقي ليس من بينها - كما يعبر عالمنا - «بحث منظم»، يقول في المقدمة التي كتبها في أول يونيو ١٩٥٣م:

---

(٩) نرجع إلى ط ٢، ١٩٧٧ دار المعارف.

«فقد اكفهرت الأجواء الأدبية إزاءه، بالنساء المسرف والطعن المجحف، وأصبحنا لا نعرف أين الوجه الصحيح، ولا أين المقدمات السليمة، ولم نعد ندرى أى الأحكام فيه صادق، وأيها كاذب، وأيها مصيب.

وبذلك عميت علينا حقيقة شوقي، بل حقائقه الفنية جميعاً، وكان هذا أكبر باعث لى على النهوض بهذه الدراسة التى لم أقصد بها إلى تهجينه ولا إلى تحسينه، وإنما قصدت إلى بحثه ووزنه بمعايير سهلة، هى معايير النقد المنصف الذى لا يميل مع الهوى، وإنما يسجل الظواهر الأدبية متبعاً مستقصياً فليس همه أن يزرى وينتقص، ولا أن يزخرف ويزين، وإنما همه أن يصور الحق ويكشف الضوab».

وهكذا نجد وجهاً من وجوه الإضافة العلمية المنهجية للدراسة الأدبية العربية المعاصرة، يقوم على الحكم الموضوعى، وتأمل الظواهر والاحتكام إليها فيما يصور من أحكام، كما نرى إبطال نظرة مجازاة الغير فى آرائهم دون تمحيص، وإبطال مبدأ البحث الانفعالى العاطفى الذى يميل مع الهوى، وإبطال مبدأ النبذ العجلى المبثورة، مما كنا نراه فى الدراسات الأدبية السابقة لعصر شوقي ضيف.

بل إننا نراه فى هذا الكتاب يقدم لوناً جديداً على الدراسات الأدبية طالما أفاد منه النفسون فى دراستهم للأدب، وهو دراسة المسودات الأدبية، وقد طبقه على شيء من شعر شوقي الغنائى والمسرحى.

لقد ختم عالمنا المقدمة بقوله: «فنحن لم نضع هذا البحث تسلياً لأنصاره، وكذلك لم نضعه نعصباً لخصومه، وإنما وضعناه ابتغاء تقويم شعره من جميع أطرافه تقويماً صحيحاً دقيقاً». ثم لا يلبث أن يعود للحديث عن شوقي ومكانته فى الشعر الحديث فى كتابه (فصول فى الشعر ونقده) ص ٢٣١ - ٣٤٨.

هذا عن المصدر الأول للجانب التنظيرى عند عالمنا.

٤ - أما المصدر الثانى للجانب التنظيرى عند عالمنا فنجد فى كتابه (فى النقد الأدبى)<sup>(١٠)</sup> حيث يذكر فى المقدمة المكتوبة فى أبريل ١٩٦٢ أنه يقف عند تفسير الجمال الفنى، وتعليه والصلات المنعقدة بين فنون الشعر والتصوير والموسيقى، والشعر وأوزانه وصياغته ونصوصه، وتأويلاته وتجاربه وما ينبغى أن يتوفر للقاصيدة من وحدة عضوية تامة. ويعلن أن ما كتبه إنما هو آراء تمثلها، ابتغى فيها الوضوح لإيمانه «أن الكتب لا تحتاج إلى شيء حاجتها إلى الوضوح».

---

(١٠) نرجع إلى الطبعة السادسة، دار المعارف ١٩٨١.

ولذا نجد في هذا الكتاب الاهتمام بالتنظير؛ أى رصد الظاهرة النقدية منذ يواكيرها العالمية حتى تطورها في العصر الحديث، وصولاً إلى ما سماه شوقي ضيف (التاريخ الطبيعي للأدب)، ووصولاً مع الدراسات النفسية والاجتماعية، لكنه وهو معنى بمصطلحات الجمال، والتجربة الشعرية، والوحدة العضوية، والأدب الاجتماعي، والنقد القصصى والمسرحى، يكون معنياً أيضاً بالجانب التطبيقي مع عنايته بالتنظير حتى لا تتجاف مواطن الجمال في النص عن أسس نقده ومناهج بحثه.

وفي مقدمة (البحث الأدبي)<sup>(١١)</sup> المكتوبة في فبراير ١٩٧٢، لا يفوته أن ينوه بأنه «لا بد أن تتكون لدى الباحث الناشئ قدرة على التدقيق الأدبي المعلن، والتحليل الدقيق لشخصيات الأدباء، وفهم خصائصهم المميزة، مع دقة العرض واكتمال التمثيل، ومع الاحتياط في استخدام صيغ التعميم».

ولأنه قد شعر بحاجة طلاب الدراسات العليا لمثل هذا البحث، أخذ يعرض جوانب المنهج النظرية جامعا بينها وبين التطبيق في كثير من الأحيان ترسيخاً للفكرة وشرحاً لها، فينتقل من الحديث عن طبيعة البحث الأدبي، إلى تنوع المناهج بين العلوم الطبيعية والاجتماعية، والنفسية، والجمالية، والاتجاه التكاملى الذى يميل إليه ويؤيده (١٤٤)، كما يتناول الأصول بين التوثيق والتحليل، والمصادر وتنوعها ونقدها.

#### ٥ - شوقي ضيف ونظريته في وحدة التراث:

إن في تأمل مكتبة شوقي ضيف بمجالاتها المتعددة ما يقفنا على حقيقة مهمة هي صدوره عن نظرية آمن بها من قبل وطبقها في بحثه: الفن ومذاهبه في الشعر العربى، والفن ومذاهبه في النثر العربى، وما زال يعود إليها بين الحين والحين، ففي أكتوبر ١٩٨٠ نشر بمجلة فصول بحثا عنوانه (وحدة التراث) - ص ٩-١٨، وواصل الحديث عنها في يوليو ١٩٨١ بالمجلة ذاتها، في بحث عنوانه (القديم الجديد في الشعر) - ص ١١-١٧، عودة إلى ما كتبه في كتابه (فصول في الشعر ونقده) حول (تقويم تراثنا الشعرى) ص ٩-٢٧ سنة ١٩٧١، امتداداً لما بدأه في سلسلة تاريخ الأدب العربى<sup>(١٢)</sup>.

إن ذلك ينبع - في تصورنا - من نظريته في (وحدة التراث) القائمة على الأسس التالية كما نوجزها من مقاله:

(١١) نرجع إلى ط ١٩٧٢.

(١٢) عن صلته بالأغاني للأصفهاني: الدكتور سيد الساج، رحلة التراث دار المعارف ١٩٨٤ ٢٥٢-٢٥٤.

الأساس الأول: وحدة التراث الديني وعلى رأسه القرآن الكريم، وما انبثق عنه من تفسير وحديث ومذاهب فقهية.

الأساس الثاني: وحدة التراث النحوى والمغوى والبلاغى.

الأساس الثالث: وحدة التراث المتصل بعلوم الأوائل كالفلسفة والطب والطبيعة والكيمياء.. الخ.

الأساس الرابع: الوحدة الظاهرة فى نظام الأدب وقواعده: شعراً ونثراً.

الأساس الخامس: كتب تراجم المفسرين والقراء والمحدثين أو الحفاظ للحديث النبوى والنحاة، وكتب التاريخ العام.

ولهذا يرى الشعر متجاوزاً المكان والزمان، لأن تعامله مع النفس البشرية يجعله ثابتاً لا يتغير فى جوهره، فيكون قديماً فى زمن ظهوره، جديداً فى زمن تأثيره، وهكذا يكون شعر المديح قديماً وجديداً، لأنه صادر عن وحدة تتمثل فى: الطبيعة البشرية، والإيقاع، والخيال، والصياغة، وهذه الوحدة، التى تعدّ أساس التفكير المنهجى عند شوقى ضيف - فى نظرنا - تفسر ظواهر عديدة فى عطائه السخى، فهى تفسر اهتمامه بتاريخ الأدب العربى، حيث تعاقبت إصداراته عن العصر الجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى، ودراساته عن الفن ومذاهبه فى كل من: الشعر والنثر، ودراساته فى الأدب المعاصر، والشعر المعاصر ومعظم شعرائه المعاصرين، وبخاصة: البارودى وشوقى فى كتابيه، وفى ثنايا كتب أخرى، وفى نظير معاصرهما له دوره فى الشعر الجديد، وهو صلاح عبد الصبور الذى يكتب عنه بحثه (صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر الجديد) بمجلة فصول (أكتوبر ١٩٨١)، ويعلن أنه «كان يديم التفكير فى هذا الشعر الجديد»، و«كان يتعاطف معه»، حتى يقرر قيادة صلاح عبد الصبور لهذا الشعر، كما يكتب عن (نواقص الإيقاع فى الشعر الحر) ص ٣٠١ بكتابه (فصول فى الشعر ونقده)، كما يكتب عن الغناء والشعر وطوايعه الشعبية، وفنون الأدب: الرثاء والمقامة، والترجمة الشخصية، والرحلات.

كما يكتب فى النقد والمناهج، ويؤرخ للبلاغة والمدارس النحوية، بل يقدم كتابه (تجديد النحو)، ويسهم فى التحقيق، والدراسات القرآنية، ويمزج بين الدرس اللغوى، والأدبى، والنقدى، والمنهجى، فى مقالات عن الحوار المسرحى بمجلة المجمع اللغوى (مايو ١٩٧٨ ومايو ١٩٨٠)، فيتحدث عن الفصحى والعامية وعن اللغة الثالثة.

إن هذا يعود - فى مجمله - إلى نظرة أصحاب المنهج التاريخى فى تأثير الحاضر فى فهم الماضى باستخدام (القياس التاريخى).



وفي ذلك كله - مما أوجزناه إيجازاً تحاشياً للإطالة - نراه يضرب بسهم وافر، ويحيط إحاطة شاملة وافية، وما ذلك - في نظرنا - إلا لإيمانه بوحدة التراث، تراث أمتنا، يراه حين يدنو من الأدب، أو النقد، أو البلاغة، أو النحو، أو التحقيق، أو الدراسات القرآنية، حتى ليتمكن لنا أن نزع - دوغما مبالغة - أنه لم يتيسر لباحث يحدث أن يحيط بدرس أدب أمته من أعماق ماضيها البعيد، إلى أوج حضارتها المعاصرة بدرجة واحدة من الإحاطة والشمول، والمتمثل والاستيعاب، مثلاً يتيسر لباحثنا الكبير الذي استخلص لنفسه منهجاً، واصطفى سبيلاً بين تيارات صاخبة بين التراثية والغربية والفرعونية، بين سكينه اليقين وثباته، وصخب الشك واضطرابه، في منهج، أبسط ما يقال فيه: إنه منهج تكاملي يجمع بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية كما سنرى.

## ٦ - المنهج التكاملي:

لقد تمثل شوقي ضيف جهود المنهجيين السابقين في العصور القديمة والحديثة، في تراثنا العربي والتراث العالمي، لم يغب عن ذهنه جهود منهجية أفادت من قوانين العلوم الطبيعية، فالتجهدت إلى أن الأدب وأدبه ثمرة قوانين قديمة وحاضرة ومستقبلية، وتجعل من الروابط ما يضم الأدب إلى فصيلة أدبية، ينتمى إليها مهما صاحب ذلك من غياب الخصيصة الفردية لكل أديب، وبذلك تتكون عناصر:

الجنس أو الفطرة الموروثة، والبيئة أو الوسط الجغرافي، والعصر، أو الزمان من ظروف سياسية وثقافية وفنية ودينية.

وفي تأمل تراث شوقي ضيف النظرى، والتطبيقي، ما يجعلنا في مواجهة صريحة مع هذه النظرية التي ظهرت في كتابات كل من: «سانت بيغ، وتين، وبرونتيير».

أما الجانب النظرى عند عالمنا الكبير فيتمثل في مناقشته هذه النظرية، وإشارته إلى تنبه العرب لهذه الثلاثية دون أن يعطوها حتمية أو جبرية، ولا يرى بأساً من استخدامها في تاريخ الأدب العربي، ودراسة أدبائه، دون خضوع للجبرية الحتمية، وبخاصة قانون الجنس لأنه لا يوجد جنس خالص.

ويناقش تطور الأنواع الأدبية عند «برونتيير» موافقاً أساسها، لكنه يرى أن الأطوار الأدبية لا يقضى بعضها على بعض، لذا لا يرى في الأدب قديماً وجديداً، وسنرى في الجانب التطبيقي مصداق ذلك عند عالمنا.

ومن جهود المنهجيين ما يتجه للجانب الاجتماعي، في صلته الوثقى بالأدب، ومنهم من ينحو بالأدب منحى نفسياً يتصل بالإبداع، وتفسير الأعمال الأدبية تفسيراً نفسياً، يتصل بالـ الرغبات

والدوافع والنماذج العليا، والعقد، واللاشعور الفردي، والجمعي.. الخ، ومن جهود المنهجيين ما يتجه للفلسفة الجمالية، وهكذا تعددت مناهج البحث الأدبي مفيدة من إنجازات العلوم الحديثة المعاصرة، بما عقد مجالاتها ونوعها كما هو معلوم.

أما شوقي ضيف فإنه يرضى المنهج التكامل، كما تحدث في كتابه (البحث الأدبي) ص ١٣٩، فيفيد من العلوم الطبيعية في دراسة الأديب في أسرته وتربيته والمؤثرات الذاتية، وفي دراسة تطور الأدب من عصر إلى عصر، ومن المنهج الاجتماعي يقف على أثر المجتمع في الأديب وفي الأدب، ويبيّن طبقة الأديب، ويفيد من الدراسات النفسية على موطن الموروثات في الأدب، والعقد، كما يفيد من الدراسات الجمالية، ويخلص من ذلك كله إلى ضرورة الاستضاءة بكل هذه المناهج، وعدم الاقتصار على منهج واحد منها، ليتحول عقل الباحث إلى مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج فتعكس فكرة الأصالة والفردية والفصيلة الأدبية، والبيئة والعصر والظروف، والتطور التاريخي، والحاجات الاقتصادية للمجتمع، ورواسب اللاشعور الفردي والجمعي، وعناصر الجمال، فيما يشبه المنارات الضخمة تهدى سواء السبيل.

هذه هي خلاصة موجزة للآراء النظرية لشوقي ضيف، فيما عرضه في كتابه (البحث الأدبي)، وهي آراء تكشف عن منهج تكاملي، نجده فيما بين أيدينا من بحوثه المتعددة فيما نغني ببيانه من بحوثه التطبيقية فيما يلي.

لقد قدمنا حديثاً عن نظريته في وحدة التراث في بحوث تطبيقية لديه أشرنا إلى بعضها، ونضيف إليها بحثه الفريد (الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور)<sup>(١٣)</sup> الذي كتبه سنة ١٩٧٧، وبناء على نظريته القائلة بأن «الشعر يفصل من قلوب شعوبه وأفئدتها، ويصور حياتها وأماها وآلامها» على مدى العصور.. لقد تتبع الظاهرة في العصر الجاهلي، ثم الإسلامي، ثم العباسي الأول، فالثاني، ثم عصر الدول والإمارات، ثم في العصر الحديث. وحين ناقش - من قبل - آراء علماء الأدب في نظرية التطور عبر - بطريق غير مباشر - عن نظريته في (وحدة التراث)، قائلاً:

«الأطوار الأدبية لا يقضى بعضها على بعض، ولا يحو بعضها بعضاً، وآية ذلك أننا نطرب للشعر الذي كتبه الجاهليون على الرغم من أنه يمثل طوراً مغرقاً في القدم، فالطور الجديد في الشعر لا يحكم على طور قديم بالقضاء، وهو معنى ما يقال من خلود الأدب، وأنه لذلك لا يوجد قديم ولا جديد»<sup>(١٤)</sup>.

إن هذا الذي قاله سنة ١٩٧٢، هو بعينه ما ذهب إليه في بحثيه المشار إليهما من قبل: وحدة

(١٤) البحث الأدبي ٩٥.

(١٣) نرجع إلى الطبعة الأولى.

التراث سنة ١٩٨٠، والقديم الجديد في الشعر سنة ١٩٨١، إن نظريته التكاملية جعلته ينظر لسنة التطور في الفنون الأدبية نظرة لا تنفصل عن الجمال الفنى، نظرة تحقق نوعاً من التوازن بين المناهج الفنية، وقد أسلمته نظريته عن (وحدة التراث) إلى نظرية أخرى، هى ما يمكن أن نسميه نظرية (وحدة الظواهر الأدبية).

فكما وقف عند ظاهرة البارودى رائد حركة البعث في الشعر العربى المعاصر وأفرد له كتاباً، ورأى امتداد الظاهرة وتطورها في خطوات تجديدية عند أحمد شوقى، فأفرد له كتاباً أيضاً كما قدمنا، وإلى جانب الكتابين لم نعدم إشارات وإضافات له عن الشاعرين في كتبه الأخرى مثل: الأدب العربى المعاصر في مصر، وفصول في الشعر ونقده كما قدمنا، ودراسات في الشعر العربى المعاصر.. الخ.

نقول إنه كما صنع ذلك مع القمم الرائدة فيها سبق، يمضى فيكتب عن صلاح عبدالصبور ملقباً إياه: رائد الشعر الحر الجديد، كما لقب البارودى برائد الشعر الحديث، وكما لقب شوقى بشاعر العصر الحديث، هكذا تطرد الظواهر الأدبية أمام ناظرية في إطار منهجه التكامل، الذى لا ينظر للتطور نظريته إلى عملية «إحلال» أو «فناء». بل ينظر للظواهر الأدبية على أساس امتدادها الطولى، فينظر إلى فن الفناء في مكان ما وعصر ما، ويقدم لنا كتابه (الشعر والفناء في المدينة ومكة لعصر بنى أمية)، ويعمد إلى الفنون الأدبية العربية، فيرصد امتدادها ووحدة ظواهرها، ويفرد لكل منها دراسة خاصة، فنرى دراساته حول فن الرثاء، وفن المقامة، وفن النقد، وفن الترجمة الشخصية، وفن الرحلات.

إن هذه النظرة التكاملية شديدة الاتصال بتكاملية منهج شوقى ضيف - كما سنرى - وأقصد بذلك نظريته إلى العلوم الأخرى المتصلة بالأدب، لقد بينا في مطلع حديثنا موقف باحثنا من نظروا للأدب بمعناه العام، وكيف ارتأى أن ينظر إليه من خلال مفهومه الخاص، ونضيف هنا أنه - وقد نوع من خصوصية عطائه كما هو معروف - ينظر للبلاغة حين يقدم كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) في فبراير ١٩٦٥ من خلال الترابط الوثيق بينها وبين الأدب، وهو ربط يتجاوز مجرد النظرة السببىالى كانت تحكم نظرة أحمد ضيف من قبل - كما قدمنا -، وترك لشوقى ضيف تقديم وجهة نظره، فهو أقدر على بسطها على كل حال، يقول:

«ولم تكن غايى أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور التفرغط الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورهما، حتى انتهاء إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل، وأن رسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغى... ثم يذهب إلى أنه «ينبش في تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعى ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة وفنون الأدب المختلفة حتى تلائم بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وأساليبه وقنونه».

وهكذا نقف عند عالمنا على جانب من نظراته التكاملية التي فتحت الباب، أمام دراسات بلاغية عربية حديثة، اهتمت بصلة البلاغة بالأسلوبية، وقد وجدنا نماذج لذلك لدى جيل من الباحثين المعنيين بهذا الأمر الآن ممن تأثروا بمنهج عالمنا الكبير.

ويتصل بهذا الجانب التكامل - أيضًا - أنه حين حقق كتاب (الرد على النحاة) لابن مضاء القرطبي الذى صدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م وجد في ذلك باعنا على التفكير في تجديد النحو، ومازال يواصل جهوده حتى أظهرها في كتابه (تجديد النحو) سنة ١٩٨٢ في شكل جديد أعتذر عن عدم الاستطراد في الحديث عنه، وإن كان لا يفوتني التنويه بالتفانته الأدبية التي تؤكد تكامل العلوم لديه - كما قدمنا - فقد ذكر من بين أنواع الجمل جملة أسماها (الجملة الحوارية)، تلك التي يجاب بها في حوار القصص ص ٢٥٧، وهي إشارة أحسبها فريدة لم تتكرر لدى غيره، بل لم يسبقه إليها أحد.

وينقلنا ذلك إلى ظاهرة أخرى هي أدق وجوه منهجه التكامل، وهي عماد بحوثه كلها فيها نرى، هذه الظاهرة هي جمعه بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية:

إن المتتبع للبناء الفنى لدراسات شوقي ضيف يجدها نابعة من هذا المنطلق إيمانه التكامل بضرورة قيام الدراسة على جناحين: أحدهما خارجي يستلهم المجتمع، والنفوس، والطبقات، والعقائد، والعادات، وعوامل الاقتصاد، والسياسة. والآخر داخلي يستكنه النص ويستشرف آفاقه ويغتص رحيقه ويستوعب شذاه، ولكي نوضح ما تقصد بهذه الظاهرة نستعرض البناء الفنى لسلسلة دراساته في (تاريخ الأدب العربى)، ودراسيته عن شاعرى العربية الحديثة: البارودى، وأحمد شوقى لنرى وجهى الرؤية المنهجية عنده من الخارج ومن الداخل.

إنك واجد كل كتيبه بلا استثناء يقوم على الأساس التالى:

الفصول الأولى من الكتاب - قد تكون ثلاثة وقد تكون أربعة - ذات رؤية خارجية تستقرىء التاريخ، وتتعرف على المجتمع والبيئة، والحياة السياسية والدينية والاقتصادية، وكل العوامل الخارجية، وما أسماه التاريخ الطبيعى للأدب، في فصول يختار لها هذه العناوانات<sup>(١٥)</sup>: الجزيرة العربية وتاريخها القديم. العصر الجاهلى - الحياة الجاهلية - الإسلام - الشعراء المخضرمون ومدى تأثرهم بالإسلام - مؤثرات عامة في الشعر والشعراء - بينات الشعر الأموى - تطوره مع الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية - الحياة السياسية - الحياة الاجتماعية - الحياة العقلية. (هذه الثلاثة التزمها في العصر العباسى الأول

---

(١٥) ترجع في ذلك إلى كتيبه: العصر الجاهلى - العصر الإسلامى - التطور والتجديد في الشعر الأموى - العصر العباسى الأول، فالتانى.

والثاني)، وفي حديثه عن البارودي أو شوقي يهتم بالحديث عن (الحياة) في فصل خاص. إن التزام شوقي ضيف بهذا الجانب من الرؤية الذي نسميه رؤية خارجية، يقوم على أساس من منهجه التكامل، ولا يقتصر على أهمية التاريخ كما يذكرها ابن الأثير<sup>(١٦)</sup> فحسب؛ في قوله: «ولقد رأيت جماعة ممن يدّعي المعرفة والدراسة، ويظن بنفسه التبحر في العلم والرواية، يحتقر التاريخ ويزدرها، ويعرض عنها ويلغينا، ظناً منه أن غاية قاندها إنما هو القصص والأخبار، ونهاية معرفتها الأحاديث والأسرار، وهذه حال من اقتصر على القشر دون اللب نظره، أصبح مخشلاً»<sup>(١٧)</sup> جوهره، ومن رزقه الله طبعاً سليماً، وهذا صراطاً مستقيماً، علم أن فوائدها كثيرة، ومنافعها الدنيوية والأخروية حمة غزيرة.

إن اختيار شوقي ضيف لهذا التكامل بين الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية يلتقي مع ما يقرره مؤلف كتاب، (كيف نفهم التاريخ - مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي)<sup>(١٨)</sup> وهو الأمريكي لويس جوتشالك Louis Gottschalk إزاء حديثه عن المؤرخ واتجاه أهدافه إلى أن يكون حارساً على التراث الثقافي أولاً، ثم رؤية للتطور البشري ثانياً، وهكذا نرى أخذ شوقي ضيف بالمناهج غير الجمالية طريقتاً يصل به إلى قلب التراث وإطاره العام، ويمكنه من رواية تطوره وتعاقب أجياله، حتى يمكن القول إن تراثه الأدبي يروي تاريخ آدابنا العربية ويقدمها للأجيال ذخيرة باقية خالدة، وهنا تكمن قيمة الرؤية الخارجية كما نقف عليها في دراساته.

وإلى جانب السمات السابقة لمنهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية مما يندرج في إطار الرؤية الخارجية، نجد سمة أخرى هي الرؤية الداخلية، وهي أساس من أسس دراساته وبحوثه، فإذا ما رجعنا إليها بنفس المنهج السابق وجدناه بعد الرؤية الخارجية في الكتب السالف ذكرها يعمد إلى طائفة من الشعراء في كل كتاب ليدرسها دراسة جمالية فنية واعية متأنية كما رأينا في دراسة: امرئ القيس، والناطقة، وزهير، والأعشى، وابن أبي ربيعة، والكميت، والوليد، ورؤبة، وطوائف من الشعراء والكتاب. أو يعمد إلى أغراض شعرية فيؤلفها حقها من الحديث الفني، كما رأينا في شعراء المديح والهجاء - وشعراء السياسة - والنقائض.. الخ.

وقل مثل ذلك في النثر.

أما دراسة الشاعر (البارودي أو شوقي) فنجد بعد الرؤية الخارجية يتحدث عن مكونات الصناعة، والمؤثرات الفنية، وشعر الشاعر وتجيده.

(١٦) الكامل في التاريخ لابن الأثير - مج ١ دار صادر، ودار بيروت - بيروت ١٩٦٥، ص ٦

(١٧) إلخشب: خرز يتخذ منه حل واحدته مخشلة، المخصص لابن سيده.

(١٨) دار الكاتب العربي بيروت ١٩٦٦ ص ١٠٥ (ترجمة الدكتورة عائدة سليمان عارف).

أما الكتب ذات الموضوعات المتعددة فتمتزج النظرات الداخلية والخارجية فيها في الموضوع الواحد، وتغلب الرؤية الداخلية في معظمها كما نرى في كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر) حيث: اللذة الصاخبة عند أبي شبكة، وضجيج الألفاظ الخلابة عند علي محمود طه، وفي هذا الموضوع تبدو ومضات أسلوبية في منهجه الفني تتحو منحى الأسلوبيين، والمادة التصويرية في شعر أبي ريشة. ونرى مثل ذلك في كتابه (فصول في الشعر ونقده) حيث نرى دراسته لنواقص الإيقاع في الشعر الحر.

وفي هذه الموضوعات نرى غلبة الرؤية الداخلية، وازدياد ميله الجمالي لدراسة النص.

وهو في ذلك كله خاضع لطبيعة الموضوع وما يستلزمه من منهج، وما يقتضيه من نظرة فنية تتلاءم مع طبيعته، وأبعاده مما يجعله جامعاً بين الرؤية الداخلية والخارجية في منهجه التكامل، وإن كان ذلك لا يمنع من ظهور أحد الجانبين ظهوراً يطفئ على الجانب الآخر، تبعاً لاختلاف طبيعة الدراسة مما بين أيدينا من تراث أضفى على الدراسة الأدبية طابعاً منهجياً علمياً رزينا تخلص مما عانت منه الدراسات السابقة من مأخذ.

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن منهج عالمنا الكبير منهج تكاملي، فإن علينا أن نضيف أن هذه التكاملية تنسم بسمتين، السمة الأولى أنها تكاملية عربية، والسمة الثانية قيامها على الوضوح. ونقصد بكونها عربية أن منهج التكامل فيها لم يرقم على التوفيق، أو التلفيق بين نظريات منقولة كما انتهى إليه أصحاب كل منهج، وأن منهج التكامل فيها لم يرقم على إغراق في تفصيلات أنصار هذا المنهج، أو ذاك من اهتمام بالتاريخ الطبيعي، أو علم الاجتماع الأدبي، أو التحليل النفسي للأدب ودراسة الإبداع إلى آخر ما هنالك من اتجاهات، أي أنه لم يعمد إلى نظريات جاهزة بل عني بوضع يده على طبيعة العلاقة بين القوانين الداخلية، والأخرى الخارجية للأدب العربي في عصوره المختلفة، مفيداً من كل ما يخدم هذا الهدف من نظريات دون خضوع لواحدة منها، ودون خضوع لها بمجتمعها.

ونصل بذلك إلى السمة الثانية، وهي الوضوح. وفي ذلك ارتباط بالمعنى الأول لكلمة المنهج قبل أن تصير مصطلحاً علمياً تعدد مجالاته وتنوع، فالطريق النهج هو البين الواضح وأنهج الطريق استبان وصار نهجاً بيناً، والمنهاج الطريق الواضح، واستنهج الطريق صار نهجاً، وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك مسلكه، والنهج: الطريق المستقيم، وهكذا كان الوضوح في هذا المنهج التكاملي لأستاذنا شوقي ضيف.

د. يوسف حسن نوفل

أستاذ الأدب الحديث

كلية البنات - جامعة عين شمس

## منهج شوقي ضيف دراسة العصر العباسي

د. عصمة عبد الله غوشة

صدرت لأستاذنا الدكتور شوقي ضيف مجموعة «تاريخ الأدب العربي» في سبعة أجزاء: العصر الجاهلي؛ ويُقصد به العصر الممتد قبل الإسلام بقرن ونصف تقريباً، والعصر الإسلامي؛ ويقصد به عصر صدر الإسلام منذ بدء الدعوة الإسلامية، ويشمل حكم الخلفاء الراشدين، ويمتد حوالى نصف قرن، والعصر الأموي؛ ويُقصد به عصر حكم بني أمية في حوالى قرن من الزمان من سنة ٤٢ هـ - سنة ١٣٢ هـ، والعصر العباسي الأول من سنة ١٣٢ هـ - سنة ٢٣٢ هـ، والعصر العباسي الثاني من ٢٣٢ هـ - سنة ٣٣٤ هـ، وعصر الدول والإمارات، ويمتد من سنة ٣٣٤ هـ حتى بدء العصر الحديث في جميع البلاد العربية، صدر منه الجزء الأول عن الجزيرة العربية، والعراق وإيران، والجزء الثاني عن مصر والشام، ويشير أستاذنا إلى القسم الثالث من هذا الكتاب، الذى سيخصصه - إن شاء الله - للمغرب، والأندلس. وقد بين في كل جزء من ملامح العصر المحددة لأدوار فكره، ملامح تبدأ بالمكان وتمتد في الزمان، تكشف عن هوية كل عصر، وما يختص به وما يميز فكره وأدبه.

هذه المجموعة من تاريخ الأدب العربي تُعدُّ دراسة جديدة، ولم يسبقه أحد من الباحثين إلى دراسة تاريخ الأدب العربي، بهذا الشكل الشمولى الموسوعى.

العصر العباسي الأول، والعصر العباسي الثاني، جزءان متكاملان متتابعان مترابطان، يحدد فيها الزمان والمكان، فيلقى الضوء على الإطار العام للعصرين، فالعصر العباسي الأول يبدأ سنة ١٣٢ هـ، من قيام الدولة العباسية، إثر المعركة المعروفة بين أبى مسلم الخراساني داعية العباسيين، ومروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية، انتهى بعدها حكم الأمويين، ويستمر حتى سنة ٢٣٢ هـ بانتهاء حكم الخليفة الواثق، أما العصر العباسي الثاني فيبدأ من سنة ٢٣٢ هـ بتولى المتوكل الخلافة، ويرى المؤلف أن هذا العصر يمتد حتى سنة ٣٣٤ هـ، مع أن الدارسين

يجعلون العصر العباسي الثاني يمتد إلى نهاية الدولة العباسية سنة ٦٥٦ هـ. وقد وضع رأيه في هذا التحديد الزماني في مقدمة عصر الدول والإمارات: «وكان المؤرخون للأدب العربي، يدخلون منه نحو ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني منتهين به حتى سنة ٦٥٦، حين أغار قطعان التتار على بغداد.. وكل ذلك تصور محطّي لأن سلطان الخلافة العباسية تنقلص ظلّاله منذ سنة ٣٣٤، ولا يكاد يبقى للخلفاء العباسيين منه في كثير من الأمر سوى بغداد.. بحيث يصبح من الخطأ أن تنسب القرون الرابع والخامس والسادس حتى منتصف السابع إلى الخلافة العباسية»<sup>(١)</sup>.

ويتناول المؤلف في الكتابين الحياة السياسية أولاً، فيتحدث عن الثورة العباسية، والنظم السياسية، والإدارية، ونشاط العلويين، والخوارج وأحداث مختلفة، وسيطرة الفرس، ثم ماكان من تحول مقاليد الحكم من الفرس إلى الترك، الذين لم تكن لهم ثقافة أو حضارة، أو معرفة بالإدارة والنظم السياسية، ففسدت الأمور فساداً شديداً، وابتدأت بعض الولايات تستقل بالحكم.

ثم انتقل إلى الحياة الاجتماعية، فشرح ما يتعلق بالحضارة والثراء، والترف والتعيم، وأثر الرقيق، والجواري، والفناء، والمجون الشعبية والزندقة، والزهد والتصوف.

وازدهرت الحياة العقلية والثقافية، نتيجة الامتزاج الجنسي واللغوي والتقاني مع الأعاجم، وبما نقل وترجم من ثقافات مختلفة، يونانية وفارسية وهندية، فارتقى العقل العربي وشارك في تطور العلوم ووضعها، كالعلوم الطبية، والهندسية، واللغوية، والتجديد في الموضوعات، والأساليب والأوزان والقوافي، بتأثير الحضارة والثقافة، ثم درس أعلام الشعراء دراسة نقدية تاريخية تحليلية، وعرض لشعراء آخرين من شعراء سياسة ومديح وهجاء، أو شعراء غزل وزهد وتصوف، وهو ومجون، وزندقة، واعتزال، ونزعات شعبية.

ثم انتقل إلى النثر وتحدث عن تطوره وفنونه، وبحث أعلام الكتاب مبرزاً الدور الذي لعبه كل واحد منهم في تطور النثر.

ويركز المؤلف في دراسته الأدبية على بعض المحاور، التي يعتبرها أساسية في دراسة الأدب، فإن خوض عالم الحياة الأدبية يتطلب خوض عالم الحياة السياسية، والاجتماعية، والعقلية، والثقافية، لما لها من تأثير في الحياة الفكرية عامة والأدبية خاصة، فدارس الأدب يعني بالأدب والتاريخ والتحليل، ومعرفة تاريخ الأمة، يساعد في دراسة أدبها، ومعرفة تاريخ الأدب يلقي الضوء على دراسة أدبه، فنحن لا نستطيع أن نفصل الأدب عن المجتمع، أو الأدب عن بيئته،

---

(١) عصر الدول والإمارات المقدمة ص ٥



فالتاريخ يضيء الأدب، والأدب يوضح التاريخ، وعكوف المؤلف على هذه الجوانب لا ينبع من رغبة في التوسع في الدراسة دون مبرر، ولكن عن رغبة في إيضاح العناصر التي تكون الرؤية المتكاملة للعصر، وهذا يعني أن النص لا يفسر بمعزل عن مبدعه، مما يستتبع دراسة مكونات المبدع من عصره وسيرته.

## ١ - المحور التاريخي :

يبحث في الثورة العباسية ضد بني أمية، والدعوة السرية والدعاة، واستغلالهم العلويين، والفرس في خراسان، مبيّناً الدور الذي لعبه أبو سلمة الخلال الملقب (وزير آل محمد)، وأبو مسلم الخراساني حتى استطاع أبو مسلم أن يهزم مروان بن محمد الأموي في معركة الزاب، ويطارده حتى قتله، وأعلن قيام الدولة العباسية، وكان عبد الله السفاح أول الخلفاء العباسيين، ورأى العباسيون أن يتخذوا من العراق مركزاً لخلافتهم، فعلا نجمة بينا هوى نجم الشام، إذ أصبحت ولاية تابعة لها، واتخذ السفاح الهاشمية مقراً له، ولم يلبث أبوجعفر المنصور أن بنى مدينة بغداد سنة ١٤٥ هـ، متبعداً عن الكوفة مركز العلويين، وعنى المنصور عناية بالغة ببناء حاضرتهم، فبنى قصره المسمى (قصر الذهب) وبجانبه بنى مسجداً كبيراً، وبنيت دور كثيرة للدواوين، وأقطع قواده كثيراً من القطائع داخلها، وابتنى لنفسه قصراً صيفياً على نهر دجلة سماه (قصر الخلد).

وما لبثت مدينة بغداد أن أصبحت أهم مدينة في العالم العربي، فكثر فيها القصور، والدور، والبساتين، والمتنزهات، وميادين اللعب بالصولجان، فزخرت بالحياة، وأصبحت قبلة الدولة العباسية أيام أن كانت الدولة العباسية قبلة العالم، ولم تزل بغداد عاصمة الدولة العباسية حتى استكثر المعتصم من الأتراك في عسكره، وأدوا العامة، فابتقى لهم مدينة سامراء شرقي دجلة سنة ٢٢١ هـ، وظل الخلفاء منذ المعتصم يقيمون بها حتى سنة ٢٧٦ هـ، حيث تحولوا عنها إلى بغداد مرة ثانية، فأسرع إليها الخراب.

وكان قيام الدولة العباسية على أكتاف الجيوش الخراسانية إيذاناً بغلبة الطوايع الفارسية على نظم الحكم السياسية والإدارية، وقد بلغ الفرس مرتبة عالية في تنظيم الحكم، فسرى العباسيين يسارعون إلى التأثير بهم في هذا التنظيم، تنتقل النظم السياسية بحذاقها في شئون الحكم، والدواوين، وتنظيمها، وتحديد أعمالها، فكثر الدواوين في العاصمة والولايات المختلفة، وانتقل نظام الوزارة، وأخذت تطلق على المستشار الأول للخليفة في شئون دولته، وكان أكثر الوزراء من الفرس، وهو شيء طبيعي، إذ كانوا هم الذين يستأثرون بشئون الخلافة ويرقون إلى أعلى المناصب، ومنهم البرامكة، وآل سهل، وغيرهم.

واعتمد المعتصم على الترك واستكثر منهم، وبنى لهم مدينة سامراء، وكان هذا تحولاً خطيراً في تاريخ الدولة العباسية، فالفرس أصحاب حضارة، ومدنية، وثقافة بثوها في الحياة العباسية، أما الترك فلم يكونوا يعرفون غير الغزو، والغارة، والصيد، والقتال، سيطروا على الخلفاء، فغزلوا، وولوا، وقتلوا، وسجنوا، وعذبوا من شاءوا، وبثوا الفتنة بين أبناء البيت العباسي، فضعف الخلفاء وانغمسوا في اللهو والترف، والبذخ وبناء القصور، فتدهورت الخلافة العباسية، كما سيطروا على السياسة، والإدارة، والنظم، فضعفت الدولة، وفسد الحكم وساد الظلم والقتل، والقمع والاختلاس، وانتشر قطاع الطرق، وانتفى الأمن والأمان، والاستقرار، فابتعدوا عن تعاليم الشريعة الإسلامية. واستقلت بعض الولايات، مثل خراسان على أيدي الظاهريين، ثم الصفاريين ومصر على أيدي الطولونيين ثم الإخشيديين.

وما أن قامت الدولة العباسية، حتى أخذت الخصومة تشتد بين الفرعين الهاشميين: العباسيين، والعلويين، وأبها أقرب إلى الرسول ﷺ، فقد ظل العباسيون طوال دعوتهم السرية، يدعون للرضا من آل محمد مستغلين تأييد العلويين، وبعد قيام الدولة العباسية اعتقد العلويون أن العباسيين خدعهم، وسلبوا منهم الخلافة، واغتصبوها، فقاموا بعدة ثورات، أولها: ثورة محمد بن عبد الله في المدينة سنة ١٤٥هـ وأخيه إبراهيم في البصرة، وبغز الخليفة المنصور، ويكتب محمدًا مبيناً حق العباسيين في الخلافة، ويشدد القتال بالكلمة والسلاح، ويقضي على ثورتهم، وتتابعث ثورات العلويين كثورة يحيى بن عبد الله بالديلم سنة ١٧٦هـ، وقضى عليها الفضل بن يحيى البرمكي سلماً دون قتال، ولكن العباسيين لم يقضوا على التشيع، بل أخذ يزداد سراً وجهرًا.

أما الخوارج فقد ضعف شأنهم، وسرعان ما كان يقضي على ثوراتهم، وأخذت دعوتهم تضعف ضعفاً شديداً؛ ومن أجل ذلك لم تترك أثراً واضحاً في الحياة الأدبية.

وقامت أحداث عديدة ضد العباسيين، قضا عليها جميعاً، منها ثورة عبد الله بن علي عن المنصور، وثورات أتباع أبي مسلم الخراساني، الذي قتله المنصور خوفاً من أن ينقض عليه، وثورة رافع بن الليث زمن الرشيد، وهاجت الفتنة بين القيسية، واليمينية، في الشام زمن الرشيد، ونكب الرشيد البرامكة سنة ١٨٧هـ، ونشب الخلاف بين الأمين والمأمون، وثورة بابك الخرمي التي استمرت من سنة ٢٠١هـ، حتى قضى عليها سنة ٢٢٢هـ زمن المعتصم، وخيانة الأفسشين، وثورة الزنج، الذين دخلوا البصرة، وخربوها وقد شغلت الدولة أربعة عشر عاماً استطاع الموفق زمن الخليفة المعتمد القضاء عليها سنة ٢٧٠هـ وبدأ نشاط حركة القرامطة وثوراتهم. وعظمت في عهد المهدي حركة الزندقة، فجذ في طلبهم وأسس ديواناً لتعقبهم، واستمر

الخلفاء بعده يطلبون الزنادقة الذين ازداد نشاطهم وخطرهم، ويجعل المأمون المعتزلى من فكرة خلق القرآن عقيدة رسمية للدولة، فامتحن الفقهاء فيها، فكانت محنة قاسى منها الفقيه المعروف أحمد بن حنبل، الذى ثبت على رأيه، ولم يقر بخلق القرآن، واستمرت هذه المحنة زمن المعتصم والواثق، حتى جاء المتوكل وأبطل القول بخلق القرآن فأنتهى تسلط المعتزلة على الدولة. واستمرت الحروب مع البيزنطيين فى الثغور الإسلامية.

## ٢ - المحور الاجتماعى:

يبحث فى المجتمع العباسى، ويبين تطور الحياة، بتأثير الفرس، فقد غلبت الحضارة الساسانية. على المجتمع، فبنوا بغداد على شاكله المدائن وقصر الذهب على طراز قصورهم، ذات الأواوين الضخمة، وتفننوا فى البناء والزينة، والزخارف والنقوش، والستائر والبسط. والأثاث. والتماثيل والتحف والأواني، وفى الطعام والشراب، كما تأنقوا فى الجواهر والزينة، والطيب والملبس والثياب، متأثرين بالأزياء الفارسية، واهتموا بأدوات الترويح واللعب كسباق الخيل، وسباق الحمام الزاجل، ولعبة الصولجان والشطرنج والنرد والصيد بالبزة، والصقور، والشواهين، والكلاب والفهود، وهذا يدل على البذخ والترف الذى كان يتمتع به الخلفاء، وأبناء البيت العباسى، والوزراء والقواد وكبار رجال الدولة، والتجار، وبعض الشعراء، والكتاب، والمغنين، والعلماء. أما الشعب فيكدح ويميش فى بؤس وشقاء، ويتحمل أعباء الحياة ليملاً حياة هؤلاء بأسباب النعيم، ففئة تنعم بالأموال والحياة إلى غير حد، وفئة قتر عليها فى الرزق، فهي تشقى إلى غير حد، واضطرب أوساط الناس من التجار وغيرهم بين الشقاء والنعيم.

وكانت خزانة الدولة مملوءة تحمل إليها الأموال، والذهب والفضة من جميع أرجاء الدولة. وتروى فى ذلك روايات كثيرة تبين مدى الفراء والترف والنعيم، ومظاهر الإنفاق على الجوارى، والقيان والمغنين والحفلات، والحاشية والأعوان، وتبين جود الخلفاء والوزراء والولاة، والقواد وكرهمهم وعطاياهم للشعراء وغيرهم، ونفذوا إلى طائفة من الأداب، كأداب المائدة، واقتبسوا كثيراً منها عن الفرس، وآداب المسامرة والمنادمة، ويرى المؤلف أن «هذا البذخ، وما صحبه من اعتصار الشعب هو السبب الحقيقى، فى كثرة الثورات على العباسيين، وخاصة فى إيران، ولعله السبب الحقيقى فى تعلق الناس بالمهدى المنتظر من أبناء على الذى ينشر العدل الاجتماعى بين الناس»<sup>(٢)</sup>.

(٢) العصر العباسى الأول ص ٥١.

وهذا التعليق نلاحظ أن المؤلف لا يصف الأحداث في تعاقبها المتسلسل فقط، إنما ينتقل إلى التفسير، وإبداء الرأي، في بعض الأمور أو الأحداث.

أما العامة فكانت تعيش حياة فقيرة قاسية، تعاني البؤس والصنك والكفاف، ملاهيهم الفرجة على الحوائث والقرايين، والاستماع إلى القصص الذين يروون القصص الخيالية، والحكاكين، الذين يحكون في دقة لهجات سكان بغداد، ونازلها من أعراب، ونبط، وزنوج، وهنود وخراسانيين، وروم، ونلاحظ أن أكثر الشعراء والنائرين نشأوا في ظل هذه الفئة الفقيرة، فبشار كان أبوه طيًّا يضرب اللبن، وأبو نواس كانت أمه غازلة للصوف، وأبو العتاهية كان يعمل في صناعة الجرار، ومسلم بن الوليد كان أبوه حائكًا، وأبو تمام كان أبوه عطَّارًا، والجاحظ كان يبيع السمك والخبز.

وكان الرقيق والجواري والغناء من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية، فقد كثُر الرقيق بسبب كثرة من كانوا يُؤسرون في الحروب، فقد كانت تجارة النخاسة رائجة ورابحة، وكان رقيق النساء من الجواري، أكثر عددًا من رقيق الرجال، وامتلاَّت بين دور النخاسة. والقصور والدور، وكن من أجناس وثقافات، وديانات، وحضارات مختلفة، فأثرت آثارًا واسعة في أبنائهم ومحيطهم سواء كانوا خلفاء أو غير خلفاء، كما كان لهم أثر كبير على الشعراء الذين يرتادون دور النخاسة، وكان بعضهم مثقفات بفتون الأدب، وقول الشعر، فيملأن على الشعراء قلوبهم وعقولهم.

كما كان للغناء أثر كبير على الناس لما يدخله على نفوسهم من ابتهاج وسرور، وبرز اسم إبراهيم الموصلي، وابنه إسحق، وبرز في الغناء ابن المهدى إبراهيم وعليه، وتسابق الأغنياء على اقتناء القيان والمغنيات، ودفع الأثمان الباهظة فيهن، ومن لم يقتن جارية أو قينة يستطيع استتجارهن، ممن يرعاهن ويعلمهن، وكثيرات كن يضرين على الآلات الموسيقية، ويحسن الرقص، وقد أشاع هؤلاء الجواري والقيان ضروبًا من الرقة والظرف، ظهر أثره في الشعر والشعراء فشاعت الرقة في ألفاظهم ومعانيهم.

وتأثر المجتمع العباسي بكل ما كان في المجتمع الفارسي، من هو ومجون، وساعد على ذلك ما وفره العباسيون من حرية مسرفة، فشاع شرب الخمر مجاهرة وتهالك الشعراء عليها، وأصبحت الخمريات من أهم موضوعات الشعر العباسي واشتهر فيها أكثر من شاعر مثل أبي نواس، ويقرن الخمر بالغناء والرقص مما دفع إلى كثير من المجون والعبث والإباحية، وكان المجتمع يزخر بالزنادقة والملاحدة، وغيرهم، فارتكبوا الآثام. متحررين من كل قانون للخلق، والعرف والدين وهياً لذلك الجواري والقيان، اللواتي لا يشعرون بكرامة، ولا يولين التحفظ

والاحتشام أى اهتمام فلانتشر الغزل المكشوف الذى تهان فيه كرامة المرأة والرجل معاً، وظهر الغزل بالقلمانى <sup>١</sup> يحطّ صبح كرامة الرجل، بدأه بشار ووالبة بن الحبيب، وتوسع فيه أبو نواس. وأحس الفرس بسيطرته على مقاليد الحكم والمجتمع فبرزت نزعة الشعوبية، وهى نزعة كانت تقوم على مفاخرة الشعوب الأخرى، الفارسية وغيرها للعرب مستمدة من حضارتهم، وماكان العرب فيه من بداءة، وحياة خشنة غليظة، وبشار أهم شاعر أشعل نيران هذه الخصومة الشعوبية.

وانتشرت الزندقة، ونشط الزنادقة فى نشر آرائهم وتعاليمهم الدينية المجوسية، وترجموا كتب النحل الفارسية، وتعقبهم المهدي والخلفاء من بعده، وقتل من ثبتت عليه تهمة الزندقة، كبشار بن برد، وصالح بن عبيد القدوس وغيرهما.

لقد شاع المجون بين بعض المترفين والشعراء، كما انتشرت الشعوبية والزندقة بين الفرس، وأقبل الناس وخاصة العامة على الوعاط والزهاد والنساک والفقهاء، الذين كانت تكتظ بهم مساجد بغداد وغيرها من مدن الدولة العباسية، واقترن الوعظ بالقصص للعتة والعبرة وانتشر الزهد، والتذكير بالله، واليوم الآخر، والحساب، والثواب، والعقاب والدعوة إلى مكارم الأخلاق، ويبرز هنا اسم الشاعر أبى العتاهية، وبدأت مقدمات التصوف فى القرن الثانى الهجرى، وأخذ ينشط ويتسع فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى، يقول المؤلف بعد مناقشة بعض آراء المستشرقين «التصوف إسلامى فى جوهره، وفى نشأته، ونموه، وتطوره، وهو الرأى العلمى الصحيح»<sup>(٣)</sup>.

### ٣ - المحور العقلى والثقافى:

امتزج العرب بالأعاجم عن طريق السكنى والمصاهرة وتسرى الإمام والولاء، واعتنق كثير من الأعاجم الإسلام، وأسرعوا إلى تعلم اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، وأخذت اللغة العربية تسود فى جميع أنحاء العالم الإسلامى بين المسلمين وغير المسلمين، إذ أصبحت جميع الشعوب عربية التفكير، والشعور، والثقافة، والأدب، والمضارة، كما أصبحت عريضة اللغة، وأصبح جمهور الشعراء، والعلماء، والكتاب من الفرس وغيرهم كبشار وأبى نواس، وابن المقفع، وسيبويه وأبى حنيفة، وانتقلت ثقافات الشعوب المختلفة إلى المجتمع العباسى، وكانت الثقافة الفارسية أبعد تأثيراً فى المجتمع العباسى، بينما كانت الثقافة اليونانية أهم ثقافة أثرت فى الفكر العباسى، عن طريق الترجمة والنقل لا عن طريق اختلاط أصحابها بالعرب.

(٣) العصر العباسى الثانى ص ١٠٧.

وازدهرت الحركة العلمية ازدهاراً كبيراً، فقد أذكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس المسلمين، ودفعهم للعلم والتعلم، فنهض التعليم نهضة واسعة في الكتابات والمساجد، والأسواق، وانتشرت صناعة الورق، ونسخت الكتب، وتأسست المكتبات العامة والخاصة، ودكاكين الوراقين، وتسابق العلماء والطلاب على قراءة الكتب واقتنائها، وظهر العلماء المتخصصون المتعمقون في علم واحد، والعلماء غير المتخصصين، الذين يلمون بجميع الموضوعات ويسمون المسجدين، واستعان الخلفاء، والوزراء، والقواد، والولاة ببعض العلماء في تأديب أولادهم، وأغدقوا عليهم الأموال.

ومما هياً لازدهار الحركة العلمية، مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء والولاة والشراة، والعلماء والشعراء، وبحبي العلم، إذ حولت هذه إلى ما يشبه ندوات علمية، يتناظر فيها العلماء من كل صنف مثل، مجلس المأمون والبرامكة. وكانت الحرية العقلية والفكرية قد كفلت إلى أبعد غاية ممكنة.

وتعتبر الترجمة من أهم أسباب ازدهار الحركة العلمية، فقد ترجم تراث اليونان عن اليونانية، والسريانية، والفارسية، في الطب، والهندسة، والرياضة، والفلسفة والمنطق، والفلك، والكيمياء، والموسيقى، مثل كتاب المجسطي لبطليموس، وكتب أرسطو وأوقليدس، وجالينوس، وبقراط، وغيرها، وتراث الفرس عن الفارسية في التاريخ، والدين، والإدارة، ونظم الحكم، والأخلاق، والقصص مثل كليلة ودمنة، وكتاب مزدك، وتاريخ الساسانيين، وسير ملوكهم، وترجم تراث الهنود عن الهندية والفارسية، في الطب والأدوية، والفلك، والحساب، والقصص، والأساطير والدين، مثل السند هند، وغيرها.

واهتم الخلفاء العباسيون بالترجمة منذ المنصور، وأنفقوا الأموال الطائلة، وللبرامكة فضل عظيم في ازدهار الترجمة، إذ اعتنوا بإعادة ترجمة بعض الكتب، التي ترجمت قبل عصرهم، لتكون أكثر دقة وإتقاناً، وتبلغ الترجمة قمة ازدهارها زمن الخليفة المأمون، إذ تحول بخزانة الحكمة، التي أسسها الرشيد، لتكون مركزاً للترجمة إلى ما يشبه معهداً علمياً، وألحق به المرصد المشهور الذي تفرج منه أهم العلماء في ذلك العصر، ومنهم الخوارزمي مبتكر علم الجبر. وكانت الفلسفة اليونانية، والمعارف العلمية، أعظم ما حملت حركة الترجمة، ومضى العقل العربي يفهمها، ويضمها، ويسفيها، ويتمثلها، ويضيف إليها أو يصحح أخطاءها في علوم الطب، والأدوية، والفلك، والرياضة، والهندسة والفلسفة، وأصبح العقل العربي عقلاً علمياً راقياً ناضجاً قادراً على وضع العلوم المختلفة كالعلوم اللغوية والتاريخية والجغرافية، والدينية وظهر علم الكلام والاعتزال.

## دراسة الشعر والشعراء:

### ١ - الشعر:

يبين المؤلف تمسك الشعراء بالتماذج القديمة، بتأثير اللغويين الذين سيطروا على الشعراء، ووصولهم بالشعر القديم بكل خصائصه، ووضعوا بين أيديهم كل الأدوات، من مجموعات شعرية إلى دراسات لغوية، ونحوية، وصرفية وموسيقية عروضية، وفي الوقت نفسه يرى الشعراء ينفذون إلى التجديد في لغتهم وأسلوبهم، الذي عرف باسم أسلوب المولدين، «وهو أسلوب قام على عتاد من القديم وعدة من الذوق الحضري الجديد، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية، والنحوية، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة، بحيث تنفى عنها ألفاظ العامة الميتذلة كما تنفى عنها ألفاظ البدو الحوشية»<sup>(٤)</sup>، وبشار في طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد جاء بعده أبو نواس، وأبو العتاهية، ثم مسلم بن الوليد، وأبو تمام، ومن اقتدى بأساليب القدماء، فقد «سقطوا صرعى في الميدان الفني، إذ أزور عنهم جمهور الشعراء منضوين، تحت لواء بشار ومسلم وأبي تمام أو تحت لواء أبي نواس وأبي العتاهية»<sup>(٥)</sup>.

كما جدد الشعراء في موضوعاتهم، وصورهم متأثرين بما حولهم من ضروب ثقافات فارسية، ويونانية وهندية، ولعل اليونانية أعمق هذه الثقافات أثراً في الشعر والشعراء، بما نقل إليهم من فكر فلسفي، ومنطقي، ومقاييس وأدلة، مما ساعدهم على استنباط المعاني وتقيقها، وتوليدها؛ وكانت المعتزلة أكثر البيئات تأثيراً بهذه الثقافات.

ويبحث المؤلف التجديد في موضوعات الشعر المعروفة، من مديح وهجاء وفخر ورثاء وعتاب واعتذار، وغزل وزهد ووصف.

وقد تمسك بعض الشعراء بالمقدمة الطللية للقصيدة، وبعضهم جدد في موضوع المقدمة فجعلها في الخمر، أو وصف الطبيعة، أو بعض مظاهر الحضارة العباسية. وبعضهم تخلص منها، كما نرى في موضوعات الهجاء، والغزل، والخمر، والمجون، والزهد، كما جدد الشعراء في معانيهم وأفكارهم، ونظموا في موضوعات جديدة، كالشعر التعليمي الذي أرسى قواعده أبان ابن عبد الحميد اللاحقي، واستمر الشعراء ينظمون في الدين والتاريخ، والفلسفة، والتقصص، والحكمة واللغة، والخمر، وظهر شعر التصوف في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وجدد الشعراء في الأوزان والقوافي بتأثير الغناء، فكثرت نظم المقطوعات في الغزل والخمر،

(٤) العصر العباسي الأول ص ١٤٦.

(٥) العصر العباسي الأول ص ١٤٧.

والهجاء والزهد، وعلى الأوزان القصيرة، أو المجزوءة، واكتشف العباسيون وزنى المضارع والمقتضب، وجددوا في قوافيهم، فظهرت المزدوجات في الشعر التعليمي، والرباعيات، والمسقطات، من مربعات، ومخمسات، مما مهد لظهور الموشحات في الأندلس.

## ٢ - الشعراء:

يقسم المؤلف الشعراء إلى مجموعات:

### (أ) أعلام الشعراء:

يلقى الضوء على أهم الشعراء الذين نالوا الشهرة في عصرهم وبعده، وكتبت عنهم دراسات متعددة قديمة، وحديثة. يدرسه معتمداً على شعرهم مستعيناً بالمحاور التاريخية والاجتماعية والثقافية والعقلية، مبيناً أبرز خصائصهم الشعرية: الموضوعية، والفنية، فيشار زعيم المجددين، وأبو نواس أستاذ فن الحمرة في الشعر العربي، وأبو العتاهية شاعر الزهد، ومسلم بن الوليد صاحب نزعة البديع، وأبو تمام المجدد في صناعة الشعر، والبحترى الشاعر الرسمي للخلفاء العباسيين، وابن الرومي شاعر الهجاء والوصف، ممثلاً لما يقول بشعر الشاعر، مبيناً رأيه في بعض النواحي الخاصة بهذا الشاعر أو ذاك، منصفاً بعض الشعراء مما يقال عنهم، يقول عن أبي تمام: «ويتسع التأثير بالفلسفة عنده حتى ليشيع الغموض في كثير من أبياته، وهو غموض بهيج، كغموض الطبيعة في الصباح والغروب؛ إذ يجلله دائماً شفق يأخذ بالألباب، ونعجب إذ نجد القدماء يحملون عليه من أجله كما حلوا على إكثاره من اللفظ الغريب، ومن التصاوير، وألوان البديع حتى قالوا: إنه أفسد الشعر، وهو لم يفسده بل هباً له ازدهاراً رائعاً تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق، وبالشعر العربي قديمه وحديثه كما تسنده قوة ملكاته التي جعلته، يعد بحق حامل لواء الشعر العربي في عصره بل جعلته، صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية والزخرفية»<sup>(٦)</sup>.

### (ب) شعر السياسة والمديح والهجاء:

لقد اختار موضوعي المديح والهجاء، لارتباطها بالسياسة والحكام، وأصحاب الشأن، سجل الشعراء أهم الأعمال التي قام بها المدحون، ومجددوا شخصياتهم، وأضافوا عليهم الصفات التي تمثل المثالية الخلقية العربية والإسلامية، وبينوا موقفهم تجاه أعدائهم كموقف العباسيين من الخلافة، وحققهم فيها، والرد على الشيعة؛ فقد كان الشعر في ذلك العصر وسيلة الدعاية الأولى، يتناقله الرواة، والمغنون والمغنيات وينشرونه في أرجاء الدولة العباسية.

(٦) العصر العباسي الأول ص ٢٧٨.



درس المؤلف شعراء الدعوة العباسية والخلفاء العباسيين، وشعراء الشيعة وشعراء البرامكة، وشعراء الوزراء والولاة، والقواد، وشعراء الثورات السياسية، وشعراء الهجاء.

(جـ) طوائف من الشعراء:

ويدرس - تحت هذا العنوان - الموضوعات الشعرية المنتشرة في العصر، والمطبوعة بالطابع الشخصي أو الذاق، يتناول فيه شعراء الفزل وشاعراته، وشعراء المجون والزندقة، وشعراء اللهو والمجون، وشعراء الزهد والتصوف، وشعراء الاعتزال، وشعراء الطرد والصيد، وشعراء النزعات الشعبية، ويلاحظ أنه يدرس طوائف الشعراء المشهورين في هذا العصر، عالماً بحال المجتمع مدرّكاً مظاهر التطور والتغير، ففي العصر الأول كان شعراء المجون، والزندقة، فأصبحوا شعراء اللهو والمجون، لأن حدة الزندقة خفت، وذلك لانحسار سيطرة الفرس على المجتمع العباسي واشتداد شوكة الترك، وشعراء التصوف مع شعراء الزهد لأن التصوف ابتدأ يتخذ مكانه، بين موضوعات الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، ولم يكرر شعراء المعتزلة لأن سلطان المعتزلة انتهى رسمياً زمن المتوكل، وأضاف شعراء الطرد والصيد، الذي انتشر بتأثير الحضارة والثراء والفراغ.

ويناقش المؤلف هذه الموضوعات من الناحيتين الموضوعية والفنية، ثم يدرس أهم شعراء كل فئة، ويثبت في الهامش المصادر والمراجع الخاصة بكل شاعر يدرسه؛ لتكون عوناً للدارسين والباحثين.

دراسة النثر والنثرين:

١ - تطور النثر:

تطور النثر تطوراً كبيراً جداً أسلوباً ولغة ومعنى وفكرًا برقى الحياة العقلية والثقافية، ونقل ثقافات اليونان والفرس والهنود، وظهر هذا التطور في بيئات المعتزلة والمتكلمين، والعلماء، والأدباء والفلاسفة، فظهر النثر العلمي، والفلسفي إلى جانب النثر الأدبي.

٢ - فنون النثر:

بحث المؤلف أولاً الخطابة بأنواعها السياسية التي ازدهرت في أوائل هذا العصر، بسبب الحاجة الماسة إليها في تثبيت دعائم الدولة، وبيان حقهم في الخلافة، والرد على العلويين، ثم ضعفت بعد استقرار الحكم ولكنها كانت تظهر مع الفتن والثورات، وكذلك ضعفت الخطابة الحقلية، لأن الخليفة العباسي، ابتعد عن الرعية، فقد أدخل الفرس نظام الحجابة واستأثروا بالحكم، أما الخطابة الدينية فقد ازدهرت ازدهاراً كبيراً على أيدي الوعاظ والنسك والفقهاء.

والقصاص، استمدوا مادتهم من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، ومن سبقهم من الوعاظ، كالحسن البصرى وغيره، يضاف إلى ذلك الإيمان الشديد بالله، والابتعاد عن متع الحياة الدنيا الزائلة، وأن ما عند الله خير وأبقى، ونشط الوعاظ من المتصوفة الذين كانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة، ويعيشون حياة تقشف في مأكلهم وملبسهم، فكان تأثيرهم في الناس عميقاً، واهتم هؤلاء الخطباء بأساليبهم ومعانيهم وألفاظهم.

ثم انتقل إلى المناظرات، هذا الفن النثرى الذى ظهر وازدهر على أيدي علماء الكلام، وأههم المعتزلة، الذين انبروا للدفاع عن الإسلام وعن مبادئهم (التوحيد، العدل، الوعد، الوعيد، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والمنزلة بين المنزلتين) أمام أصحاب الملل والنحل، وبعض الفرق الإسلامية كالشيعة والمرجئة وغيرهم، وشغل المعتزلة الناس بمناظراتهم، وثقافتهم الواسعة، وبهروهم بقدرتهم على استنباط المعاني وتدقيقها وتفريغها، وبراعتهم في الجدل والحوار والقياس والإتيان بالحجج والبراهين، والأدلة، والمقدمات، والنتائج، مع إتقان تام، وعلم دقيق باللغة وأساليبها، وألفاظها واشتقاقها، وصرفها ونحوها، وتفوقهم في الإقناع وإفحام الخصوم، وتنوعت موضوعات المناظرات، فمنها ما كان بين الفقهاء في أمور الدين، كمنظرة الشافعى ومحمد بن الحسن الشيبانى، أو بين علماء اللغة والنحو، والفلاسفة وأصحاب المنطق، وكأنما أصبحت المناظرات لغة العصر الفكرية حتى شكا الجاحظ من هذا، وانتقلت المناظرات إلى الكتب والرسائل، كما نرى في كثير من كتب الجاحظ ورسائله وفي كتابي المحاسن والأضداد المنسوب إلى الجاحظ، والمحاسن والمساوى للبيهقى.

أما الرسائل فديوانية وإخوانية وأدبية، وأقبل الكتاب والطلاب على العمل في الدواوين؛ لما توفره لهم من حياة كريئة، ورزق واسع وطموح للوصول إلى ولاية أو وزارة أو غير ذلك، ولم يكن العمل في الدواوين سهلاً إذ على المتقدم أن يجتاز امتحاناً صعباً، تمتحن فيه قدراته الفنية والعقلية، وتفنن الكتاب بتحמידاتهم، وانتشرت التوقيعات، وامتازت بالدقة والإيجاز، وأشهر من وقع جعفر بن يحيى البرمكى، وتطورت الرسائل الإخوانية وازدهرت وتعددت موضوعاتها، ونافس النثر الشعر في بعض الموضوعات، التي كانت خاصة به كالمدح والهجاء والوصف، وغيرها. ونفذوا إلى موضوعات جديدة مستمدة من تراث الفرس، كالحديث عن الصداقة مثلاً، وظهرت الرسائل الأدبية، في مختلف الموضوعات سياسية وأدبية ودينية، وأخلاقية وعصبية، وتفوق كتاب الرسائل بأساليبهم ومعانيهم، وأبتدأ السجع يدخل في كتاباتهم حتى سيطر على أسلوب الكتابة النثرية، منذ أواخر القرن الثالث الهجرى، فأصبح سمة واضحة في أساليب النثرين جميعاً.

### ٣ - أعلام الكتاب:

درس المؤلف أعلام الكتاب، ممن برعوا في الترجمة والكتابة والتأليف، يعطينا فكرة عن حياة الكاتب مستفيداً من المحاور التاريخية والاجتماعية والثقافية، ويقف عند بعض القضايا التي توضح جانباً من جوانب حياة الكاتب وإنتاجه، فمثلاً عندما يدرس ابن المقفع يقف عند قتله، ويناقش الأسباب التي دفعته إلى هذه النهاية، من كتاب الأمان الذي كتبه على لسان المنصور لعنه عبد الله بن علي، مرجحاً هذا الرأي على تهمة الزندقة. ثم يدرس إنتاجه ترجمة وتأليفاً معتمداً على النصوص في المقام الأول، كما استطاع أن يلم بجميع جوانب حياة الجاحظ وإبداعه، وألقى الضوء على شخصيته الفذة، وتحدث عن بيئته وثقافته، واعتزاله وأساتذته، وفنون نثره وأسلوبه، وما تميز به من موسوعية، واستطرد ومزج الجدل بالهزل، وازدواج وموسيقى، في إنتاجه من كتب ورسائل.

واهتم المؤلف ببعض القضايا الأدبية أو النقدية، أو اللغوية ناقشها ودرسها، وتقف عند بعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر، مما يوضح منهج المؤلف في عدم الاكتفاء بإعطاء المعلومات، وسرد الحقائق بل يقف ليناقش ويصحح ويبين رأيه، معتمداً على الحجة والدليل.

### ١ - القديم والحديث:

وهو موضوع يستحوذ على اهتمام الدارسين في كل العصور، في العصر العباسي ظهرت ثلاث بيئات، تتناول كل واحدة البلاغة والنقد تناولاً متميزاً، بيئة اللغويين المحافظين، التي تعلت من شأن القديم، وتعتبره مثلاً أعلى، وقُدوة، تقبل ما كان قديماً، وترفض الحديث. وبيئة المتفلسفين المجددين، الذين كانوا يسرفون في التجديد، ويرون أن تتخذ الفلسفة اليونانية، ومعايير اليونان البلاغية والنقدية أصولاً في دراسة النصوص، ولم يقدر لآراء هذه البيئة أن تنجح، لأن اللغويين المحافظين استنكروا آراءهم وحاربوهم، وكان اللغويون أكثر عدداً وسيطرة، أما البيئة الثالثة من المعتزلة، فقد استطاعوا أن يقفوا موقفاً معتدلاً بين الطرفين المتعارضين، يقرعون ما لدى الأجانب، ويقرنوناه إلى أنظار العرب في البلاغة والنقد، ويخضعونه للذوق العربي الأصيل ومقاييسه، كما يظهر عند الجاحظ في البيان والتبيين.

ونلاحظ أن الشعر القديم قد تمكن من نفوس الشعراء، وسرى في قلوبهم، ومع إتقان الشعراء العباسيين اللغة العربية وكأنهم أعربا قد جاءوا من الجزيرة، فقد كان اللغويون لا يستشهدون بشعرهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم، وحتى يحتفظ بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة، وفي رأى المؤلف «أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين

بسبب حداثة خطأ في التقويم؛ إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان»<sup>(٧)</sup>.

وعُدَّ اللغويون على الشعراء المحدثين سقطاتهم، وبين المؤلف رأيه بقوله: «وهي ليست سقطات بالمعنى الصحيح؛ إذ هي في كثرتها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون في الشعر القديم فقاموا عليها، وإما لغات شاذة رآوها أيضاً في هذا الشعر، وظنوا أن من حقهم مجاراتها، وإما اشتقاقات وأبنية، استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقوها، وقرأ في كل ما نثره المرزباني في الموشح من هذه السقطات فستراه قلباً يعدو هذه الوجوه الثلاثة»<sup>(٨)</sup>.

وبما يدل على ذلك عند بشار، أنه قاس كلمة وَجَلَى على حَجَلَى فخطأه اللغويون، و«بشار محق لأن من حقه القياس، وإذا كان من حقنا أن نقيس في شئون الدين، كما قرر ذلك الفقهاء المعاصرون له من أمثال أبي حنيفة؛ فأولى أن يقيس الشعراء في أبنية اللغة واشتقاقاتها الصرفية»<sup>(٩)</sup>.

ويستغرب المؤلف من وقوف يوهان فك، في كتاب «العربية» عند بعض الأبيات التي وردت في الموشح، لبشار وأبي نواس (أكثر العباسيين مآخذ) وغيرها متخذاً منها دليلاً على مخالفة العباسيين لقواعد العربية، ويقول «ولو أنه أنعم النظر فيما سجله الموشح على شعراء الجاهلية، والإسلام من مثل هذه الأحرف، لعرف أن العباسيين، لم يخرجوا عن قواعد الفصحى في الصورة التي رسمها لهم اللغويون، وأن كل ما هناك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين، فأجازوا لأنفسهم ما كان يميزه أسلافهم من بعض الضرورات وبعض الشواذ. وهم في ذلك يتابعونهم ويصوغون على إرث منهم»<sup>(١٠)</sup>.

وكان القديم والحديث، أو الأصالة والمعاصرة، من الأفكار المهمة التي شغلت المؤلف في تتبعه تاريخ الأدب في هذا العصر، شعراً ونثراً، يعطينا صورة واضحة عن مزج القديم بالحديث، وصلة الحديث بالقديم صلة اتصال لا انفصال، يقول: «وقد بسطت القول في ازدهار الشعر العربي حينئذ ازدهاراً رائعاً؛ إذ أكبَّ الشعراء على العربية يتقنونها، ويتمثلون ملكتها وسليقتها تمثلاً دقيقاً نافذين بذوقهم المتحضر إلى أسلوب مصفى، يجمع حيناً بين الجزالة والرصانة، وحيناً يجمع بين الرقة والعذوبة، وكان تأثرهم عميقاً بالتقافات المترجمة، وبما كانوا يستمعون إليه من محاورات المعتزلة، مما أثار في عقولهم، ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطوراً نلتبس فيه روح العصر، وخصب الفكر،

(٩) العصر العباسي الثاني ص ١٨٣

(١٠) العصر العباسي الأول ص ١٤٢

(٧) العصر العباسي الأول ص ١٤١

(٨) العصر العباسي الأول ص ١٤١

ورهاقة الشعور، وأضافوا إليها موضوعات جديدة، بما نفذوا إليه من تحليل المعاني، والملاءمة بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضرة، وحياتهم اليومية، وفتحوا صفحة لم تكن تخطر لأسلافهم على بال، هي صفحة الشعر التعليمي، الذي صاغوا فيه المعارف والتاريخ والأمثال، والقصص الحيوانية، منظومات طريفة، واكتشفوا للشعر أوزاناً لم تكن معروفة وأغاطاً من القوافي كانت مجهولة»<sup>(١١)</sup>.

## ٢ - اللغة الفارسية في الشعر:

يزعم يوهان فك أن الفارسية، أدخلت ضيقاً على العربية، معتمداً على ما جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، من أن بعض الشعراء كانوا يتملحون بإدخال بعض الألفاظ الفارسية، في أشعارهم، وأثبت قطعة لأحد الشعراء، اختلطت فيها الألفاظ الفارسية بالألفاظ العربية، ويرى المؤلف أن يوهان فك قد بالغ في هذا الضيق، وهي مبالغة لا تستند لها نفس النصوص، التي رواها الجاحظ؛ إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً، كما يلاحظ الجاحظ نفسه، أما بعد ذلك فإنهم يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية، وربما كان أكثرهم استخداماً للألفاظ الفارسية في شعره أباً نواس؛ إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً وبجاجة.. ولم يكن يصنع ذلك دائماً، إنما كان يصنعه في الحين بعد الحين تملحاً وتندرأ.

كان يأتي على ألسنة الشعراء في الندرة، وكثرتهم - على الرغم من أصولهم الفارسية - لم يتورطوا في شيء منه؛ ومن أجل ذلك كان ينبغي أن لا يندفع باحث إلى القول، بأن السليقة العربية انتقصت في نفوس العباسيين، فقد كانت أقوى من أن تنتقص حتى لدى من كانوا يحسنون الفارسية مثل أبي نواس»<sup>(١٢)</sup>.

٣ - وتبدو دقة التعامل النقدي مع الظواهر الأدبية، في مجال المقارنة بين آرائه، وآراء سابقيه، أو معاصريه؛ إذ يصحح بعض المعلومات التي استقرت في الأذهان، فمثلاً تعلمنا وقرأنا أن أباً الأسود الدؤلي هو أول من وضع قواعد النحو، ويرى المؤلف أنه «شبه للقدماء هذا، والحقيقة أنه لم يضع منها شيئاً إنما الذي وضعه حقاً، وكان أول واضعي نقط المصحف نقطاً يعين حركات أواخر الكلم فيه، أو بعبارة أدق يعين حركات الإعراب. فكان يضع نقطة فوق الحرف الأخير للكلمة إشارة إلى الفتحة، ونقطة بين يديه إشارة إلى الضمة، ونقطة تحت إشارة إلى الكسرة، وإذا تبع شيئاً من هذه الحركات غنة أو تنوين نقط الحرف نقطتين، واختلط التعبير عن هذا الصنيع بكلمة العربية على بعض أصحاب كتب الطبقات فظنوا أنه وضع بعض أبواب النحو أو مسائله»<sup>(١٣)</sup>.

(١١) العصر العباسي الأول ص ١٢١.

(١٢) العصر العباسي الأول ص ١٢١.

(١٣) العصر العباسي الأول ص ١٤٣.

وفي معرض حديثه عن تطور النثر، وبيان دور اللغويين، والمعتزلة، والمترجمين، والمتفلسفة في ازدهاره، وما ألفوه من كتب في صناعة النثر ونقده، يصل إلى بيئة المترجمين، والمتفلسفة يقول: «ولعل خير كتاب قدمته هذه البيئة في مجال النثر، والكتاب، هو الكتاب الذي نشر باسم «نقد النثر» منسوباً إلى قدامة بن جعفر، وقد تبين فيما بعد أنه جزء من كتاب البرهان في وجوه البيان لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب»<sup>(١٤)</sup>.

وتتضح في دراسة الدكتور شوقي ضيف للعصر العباسي بعض الجوانب:

## ١ - الطابع الديني الإسلامي:

يرى المؤلف أن أهم أسباب التقدم هو الدين الذي يعتد به، ويُعلى من شأنه، فقد انتشر الإسلام في هذا العصر، وأقبل الناس على اعتناقه، والإيمان بتعاليمه دون إكراه، وحصل الامتزاج بالدم والسكنى والولاء، يقول: «وبذلك استطاع الإسلام بتعاليمه السمحة أن يحدث امتزاجاً قوياً بين العناصر المختلفة، التي كانت تتألف منها الدولة العربية، وهو امتزاج لم يبلغه بامتلاك الأرض المفتوحة؛ إنما بلغه بامتلاك القلوب، فإذا الكثرة الكثيرة من الشعوب التي انبسط عليها سلطانه، تسلم، وإذا من بقوا على دينهم يشعرون تلقاء المسلمين وحكامهم بضرب من الأخوة الكريمة»<sup>(١٥)</sup>.

ودعا الإسلام إلى العلم والمعرفة، فازدهر التعليم، وأقبل الناس على تلقي مختلف العلوم، دينية وغير دينية، في الكتابات، والمساجد، والأسواق، ووضعت العلوم المختلفة، وصنفت الكتب المتعددة، مما أدى إلى ازدهار الحركة العلمية ازدهاراً عظيماً.

وفصل الحديث عن المساجد التي كانت أماكن عبادة وعلم، وبين أهميتها ودورها في الحركة العلمية، ويعطى صورة واضحة متحركة عن حلقات العلماء في المساجد، حيث يختار كل عالم أسطوانة يستند إليها، ويتحلق حوله طلاب العلم، مستمعين ومستفسرين ومناقشين، ومنهم من كان مستمعوه كثيرين، فكان هناك مستمل يوصل كلامه إلى البعيدين عنه. وكان التعليم في المساجد، دون قيود أو تكاليف، فانتشر العلم والتعلم، وأقبل الشباب على حلقات العلماء الدينية، والكلامية، وغيرها دون أى شرط سوى الرغبة في العلم والتزود بالمعرفة.

ويركز المؤلف في مواضع مختلفة على جهود المعتزلة، في الدفاع عن الإسلام أمام أصحاب الملل والنحل، وبعض الفرق الإسلامية، معتمدين على الحجج والأدلة والبراهين، والقياس، واللغة، مقتنعين، ومفحمين في مناظراتهم، وجدلهم وحوارهم، ومع إعجاب المؤلف بالمعتزلة وإشاداته

(١٥) العصر العباسي الأول ص ٩٠.

(١٤) العصر العباسي الثاني ص ٥٢٣.

بدورهم في الدفاع عن الإسلام وفي نحو النثر، فإنه يرى أنهم لم يطبقوا الأصل الخامس من أصولهم تطبيقاً تاماً، فينقدهم بدافع من غيرته على الدين والمجتمع، يقول: «وأما الأصل الخامس، فيريدون به أن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واجبان على سائر المسلمين كل حسب استطاعته، وكان ينبغي وهم يعتقدون هذا الأصل، أن يدفعوا الدولة للضرب على أيدي المجان والفاسق وأرباب الدعارة. وأيضاً كان ينبغي أن يصرخوا في وجوه الخلفاء ضد طغيانهم، وظلمهم للعامة، وأن يصارحهم بنظرية الإسلام في الخلافة، وأنها ليست حقاً من حقوق أهل البيت؛ إنما هي حق الأكفاء من أبناء الأمة»<sup>(١٦)</sup>.

ويبرز في دراسة موضوعات الشعر تركيز الشعراء في مديحهم على الصفات الكريمة التي دعا الإسلام إلى التحلي بها، من تمسك بشريعة الله من ورع وتقوى وعدالة لاتصلح الأمة بدونها، وفي فضل الجهاد وإعلاء كلمة الله ودينه في المديح والثناء، وتصوير البطولة والشجاعة والدفاع عن حمى الإسلام في حروبهم مع الروم وغيرهم.

## ٢ - الموقف الأخلاقي:

ويظهر في دراسة بعض الظواهر الأدبية، أو بعض الشعراء أو الكتاب، حيث يحاول التخفيف من حدة ظاهرة، أو موقف، أو تصرف، أو رأى، ويرفض المبالغة في الحكم على شخصية شاعر أو كاتب وتصرفاته، مثلاً بعد أن تحدث عن حياة اللهو والمجون، والخلاعة والفساد الخلقى، ودور الفرس والجواري والقيان في شيوعه يقول: «وليس معنى ذلك أن الحياة في بغداد، كانت كلها مجوناً وتهالكاً على الفجر والعهر؛ فإن تعدد الزوجات الذي أباحه الإسلام، وما أعطاه للرجل من حق تسرّي الجواري، كل ذلك كان يحول دون سقوط بغداد جميعها في هوة الفساد، ومن أجل ذلك ينبغي أن لا نبالغ في تصور موجة المجون، والعبث حينئذ، وأن نظن أن أهل بغداد جميعاً قد تخلّوا عن الحياة المستقيمة الطاهرة التي يحوطها الخلق والتقاليد والدين، إنما هو الكرخ حيث بيوت النخاسين والمقينين، ومن يقدون عليها من الفتيان والشعراء للشراب والمجون في غير استخفاء ولا حياء»<sup>(١٧)</sup>.

وفي حديثه عن التعريية ونشاطها وشعرائها وخطرها يقول: «وينبغي أن نعرف أن الروح - العربية - على الرغم من هذه التعريية - ظلت شائعة مسيطرة يسندها الخلفاء، وزعماء العرب من الولاة والقواد ومستشارى الدولة، كما يسندها الفقهاء والمحدثون وعلماء اللغة، ورواة الشعر»<sup>(١٨)</sup>.

(١٨) العصر العباسي الأول ص ٧٨

(١٦) العصر العباسي الأول ص ١٣٥

(١٧) العصر العباسي الأول ص ٧٣

ويخفف من خطر الزندقة والإلحاد معطياً صورة صادقة عن الدين والمجتمع، يقول: «وليس معنى ما قدمنا من حديث عن الزندقة، والمجون أن المجتمع العباسي، كان مجتمعاً منحللاً أسلم نفسه للإلحاد والشهوات، فالإلحاد والزندقة إنما شاعا في طبقة محدودة من الناس، كان جمهورها من الفرس، وكانت موجة المجون أكثر حدة، ولكنها لم تكن عامة في المجتمع.. أما عامة الشعب فإنها لم تكن تعرف زندقة ولا مجوناً، أما من حيث الزندقة فإنها لم تكن تعادى الإسلام بل كانت مسلمة حسنة الإسلام، تهتدي بأضوائه، وتجري على سنته»<sup>(١٩)</sup>.

وفي دراسة أبي تمام وشعره، يشير إلى بعض النواحي التي تكون شخصيته، ويدافع عنه يقول: «وفي أخباره أن الحسن بن رجاء، لاحظ عليه أنه يصلى صلاة خفيفة لا يطيل فيها، وتوسع بعض الباحثين في الخبر، فقالوا: إنه لاحظ عليه تقصيره في أداء الفروض الدينية، وديوانه وما به من مواعظ دينية يشهد على صحة إسلامه. وأيضاً ففيه قصيدة وصف بها حجة حجها، وليس في ديوانه وراء ذلك ما يصور أنه كان عابثاً أو ماجناً، يلهو ولكن بقسطاس، وكان خصومه حاولوا أن يفضوا منه فزيفوا عليه الخبر السالف، طعنوا عليه، ومحاولة للنقص منه»<sup>(٢٠)</sup>.

وعند دراسة الشعراء والكتاب يذكر في الهامش المصادر والمراجع التي تفيد الدارسين، والطلاب، مع بيان الطبعة، ودار النشر، والجزء والصفحة وبذلك يقدم خدمة جلييلة للباحثين.

ونستطيع أن نقول إن المؤلف قد بحث كل ما يتعلق بتاريخ الأدب في هذا العصر، بحثاً مستقصياً، شاملاً، مرتباً مادته العلمية، ناقداً، مدققاً محلاً، متذوقاً، كاشفاً عن عدد من الملامح الواضحة في الشعر والنثر، مما يدل على معاشة علمية عميقة ورؤية شمولية، فنحن أمام باحث ذى منهج أكاديمي علمي، يحدد أهدافه، وما يريد أن يحققه، يوفر له المادة العلمية في مصادرها ومراجعها، مع تفهم تام، ودقيق واع بحركة المجتمع بأبعادها المختلفة تاريخية، واجتماعية، وعقلية، وثقافية، والتي تتضح في الإبداع البشري شعراً ونثراً، ويعتمد على ذوقه الخاص في الحكم على بعض الظواهر الأدبية فمؤرخ الأدب لا يمكنه أن يتجرد عن عوامل مكونات ذاته، فتراه يفصل الحديث في بعض الموضوعات مبرراً جوانبها وأفكارها وآثارها، ويميزاتها وأحياناً يتناول موضوعات أخرى تناولاً سريعاً دون إهمال، لأنها لا تلقى لديه تقبلاً من نوع ما، ومع هذا استطاع ببصيرته النافذة وعلمه الدقيق أن يكون موضوعياً في دراسته وأحكامه، إذ نبذ الأحكام العاطفية ومجاراة الآخرين.

ونراه ناقداً، محلاً، راصداً، الظاهرة الأدبية، ويبدو حسه النقدي الدقيق في مجال المقارنة بين آرائه، وآراء سابقيه، أو معاصريه. ويتضح منهجه النقدي المعتمد على استقراء، واستقصاء



للفكرة من جميع جوانبها، ووقوف على كل ما قيل حولها. ثم محاولة الوصول إلى الرأى الفصل فيها، أو الأقرب إلى المنطق والمعقول، بدلالة التاريخ والأحداث.

ويبدو المؤلف فى دراسته عالماً بكل ما يتعلق بالعصر، محيطاً بدقائقه وتآليفه فى العلوم المختلفة، خبيراً بفنون الأدب وظواهره، مضطجاً بعبء التفكير فى دقائقها، ملأ بأدى خصائصها، دارساً قصائدها ومقطوعاتها، مستشهداً بشعر شعرائها ونثر نائرها.

وبعد فقد جاءت دراسة أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، موسوعية شاملة واضحة، مما يميز دراسته عن جميع الدراسات، حول العصر العباسى؛ فقد درس الباحثون ظاهرة معينة، أو تتبعوا الأدب فى فترة زمنية قصيرة محددة، أو فى مدينة أو من خلال شاعر، أو نائر أو كتاب، كدراسات الدكتور طه حسين، والدكتور يوسف خليف، والدكتور محمد مصطفى هدار، والدكتور حسين نصار، وغيرهم.

ندعو الله أن يمد فى عمر أستاذنا الجليل، ويمتعه بالصحة، والعافية، ويوفقه فى إتمام مجموعة تاريخ الأدب العربى.

د. عصمة عبدالله غوشة

أستاذة الأدب العربى

كلية الآداب - الجامعة الأردنية

## الرؤية الشمولية في تاريخ الأدب عند شوقي ضيف

د. حلمى بدير

«شوقي ضيف» من القلائل من أعلام الأدب العربى، الذين يعرفون جيداً ما يريدون تقديمه للمكتبة العربية، منذ بداية خوض هذا المجال سنة ١٩٣٩ فى رسالته التى تقدم بها إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة وعنوانها، «النقد الأدبى فى كتاب الأغانى» لنيل درجة الماجستير فى الآداب، ورسالته «الصناعة الفنية وتطورها فى الشعر العربى» سنة ١٩٤٢، لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب.

ووضوح «الرؤية» يبدو محمداً لمنهج العلمى، منذ هذه البداية الأكاديمية الأولى، كواحد من جيل رائد أول تتلمذ على عميد الأدب العربى مباشرة فى شبابه، (كان عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين فى أوج قمته الأدبية، والإبداعية خلال الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن).

وهو المنهج الذى يعتمد على محورين أساسيين:

\* محور تاريخى علمى متتبع، يدقق فى مسار تاريخ الأدب العربى، ويلقى الأضواء على جوانب حركته المتطورة المتتابعة.

\* محور نقدى أكاديمى يمزج بالمحور السابق، ليقدم ملامح واضحة لحركة تاريخ الأدب العربى فى عصوره المختلفة بدءاً من «الجاهلية» حتى «المعاصرة».

وهو «المنهج العلمى» المؤكد على ضرورة خوض جوانب المعرفة الأدبية المختلفة..

فيقدم فى تاريخ الأدب العربى:

العصر الجاهلى، ١٩٦٠.

والعصر الإسلامى، ١٩٦٣.

والعصر العباسي الأول، ١٩٦٦.  
والعصر العباسي الثاني، ١٩٧٣.  
وعصر الدول والإمارات جـ١، ١٩٨٠.  
وعصر الدول والإمارات جـ٢، ١٩٨٤.  
وفي مجال الدراسات الأدبية:  
الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٤٣.  
والفن ومذاهبه في النثر العربي، ١٩٤٦.  
والتطور والتجديد في الشعر الأموي  
والشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية.

ثم ينتقل إلى العصر الحديث:  
دراسات في الشعر العربي المعاصر، ١٩٥٣.  
والأدب العربي المعاصر في مصر، ١٩٥٧.  
ثم يقدم دراسة بين الأديين الرسمي والشعبي:  
الشعر وطواحه الشعبية على مر العصور،  
والبطولة في الشعر العربي.

ثم يترجم لعدد من الشخصيات الأدبية:  
شوقي شاعر العصر الحد.  
ابن زيدون.  
الهارودي رائد الشعر الحديث، ١٩٦٤.  
العقاد.

ثم يقدم تجارب في النقد الأدبي التعريف ببعض فنون الأدب العربي في دراساته:  
في النقد الأدبي ١٩٦٢، وفصول في الشعر ونقده، ١٩٧١، والنقد ١٩٥٤، والرياء والمقامة  
١٩٥٤، والترجمة الشخصية ١٩٥٦، والرحلات ١٩٥٦، وينتقل إلى الدراسات البلاغية  
والنحوية:

البلاغة تطور وتاريخ ١٩٦٥ المدارس النحوية.  
ثم إلى الدراسات القرآنية:  
سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراسة.

ثم إلى تحقيق التراث:

المغرب في حلى المغرب لآين سعيد جزءان.  
كتاب السبعة في القراءات لآين مجاهد<sup>(١)</sup>.

وهذا التنوع الكبير في مجالات الدراسة في الشعر والنثر القديم والحديث، وفي النحو والبلاغة والنقد والتراجم، وفنون الأدب، والتفسير والقراءات.. يجعل دراسة «البحث الأدبي: طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره» مرجعاً رئيسياً يجمع بين النظرية والتطبيق..

وتبدو في أعماله جميعاً امتزاج المحور التاريخي بالمحور النقدي.. على الرغم من ظاهرة التاريخية الواضحة، والتي تبدو خاصة في بعض عناوينه الرئيسية، مثل «تاريخ الأدب العربي»، أو «البلاغة تطور وتاريخ».

على أن الوقوف عند جانب واحد فحسب عنده، وهو الجانب الغالب على طبيعته الأكاديمية، وهو محاولته الموسوعية في تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة، يجعلنا نحاول كذلك اكتشاف: مدلول «التاريخية» عنده في تاريخ الأدب History of literature.. وموقعه بين محاولات تاريخ الأدب العربي فيها سبق تحت أسماء: «تاريخ آداب اللغة العربية» أو نحوها في العصر الحديث بدءاً من جورجى زيدان.

أما عن مدلول «التاريخية» Historianism فهو لا ينغلق على حدود التتابع الوصفى للأحداث في تعاقبها المتسلسل، وإنما ينطلق إلى آفاق التفسير المستفيد من حركة تاريخ الأدب، من حيث علاقتها بالبيئة المفردة، والأديب المبدع.. ولهذا نجد يستعين بحركة العصر، يتوقف عند ملامحها المحددة لأدوار فكرها.. وهى ملامح قد تبدأ من المكان.. وتمتد في الزمان تكشف عن هوية كل منها.. وتتعرف على الملامح المميزة التي يختص بها عصر دون آخر، ومن ثم يتميز بها فكره وأدبه.. وهو ما سنحاول العرض له بعد.

أما عن موضع «شوقي ضيف» بين محاولات «تاريخ الأدب العربي» قديماً وحديثاً.. فيجب أن يكون واضحاً في الأذهان أنه جهد يختص بالعصر الحديث فحسب.. وأن المحاولات القديمة تقدم نماذج تختلف على نمط «المقتطفات»، «والهبات»، «والمجاميع»، ونحو ذلك، ومع ذلك فإن جهد العصر الحديث يتفاوت منظوراً و«علمية» فيبدو فيه شوقي ضيف متميزاً بينه جميعاً.. فقد توفر بعض على تاريخ الأدب العربي بدءاً من القرن العشرين.. نذكر منهم:

---

(١) حاولنا رصد تاريخ الطبعة الأولى من دراساته وأبحاثه وهى قد صدرت - في غالبيتها - عن مؤسسة دار المعارف.

تاريخ آداب اللغة العربية: حسين توفيق العدل ١٩٠٤ نسخة بالبالولة بدار الكتب تحت رقم ١٥٨٧٥.

تاريخ آداب اللغة العربية: محمد دياب ١٣١٧ هـ مطبعة جريدة الإسلام.

تاريخ آداب اللغة العربية: جورجى زيدان ١٩١١.

تاريخ آداب اللغة العربية: مصطفى صادق الرافعى ١٩١١، ٣ أجزاء. مطبعة الأخبار.

تاريخ الأدب العربى: أحمد حسن الزيات.

تاريخ الآداب العربية: كارلو نيلىينو.

الأدب العربى وتاريخه: محمود مصطفى ١٩٣٧، ٣ أجزاء.

وفىما عدا ذلك فقد جنح الاتجاه فى التاريخ نحو «الجزئيات» التى تقف عند بعض الظواهر: «التشاؤم فى الشعر العربى قبل أبى العلاء»<sup>(١)</sup> أو «المرثية فى الشعر العربى»<sup>(٢)</sup>، أو «تطور الخمریات»، أو «شعر الطبيعة»، أو «الوصف»، أو «نزعة الزهد» أو غير ذلك، أو تقف عند مرحلة تاريخية كبحت الدكتور محمد كامل حسين، «الأدب العربى بمصر من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين»، وهو بحثه للماجستير سنة ١٩٣٥ - أو بحث «الأدب العربى فى القرن الثالث الهجرى» لراجية فهمى ١٩٤٢، أو «الأدب البويهى» لمحمد غناوى الزهيرى ١٩٤٨، أو «الشعر العربى فى المهجر» للدكتور يوسف خليف ١٩٥٦<sup>(٣)</sup>، ويقف الاتجاه التاريخى أحيانا عند الشخصيات.. وقد بدأ هذا بطله حسين فى رسالته للجامعة الأهلية (١٩٠٨ - ١٩٢٥) لدرجة الدكتوراه سنة ١٩١٤ بعنوان «تاريخ أبى العلاء المعرى». وتبعه أحمد بيلى برسالة حول «حياة صلاح الدين الأيوبي» سنة ١٩٢٠، ثم محمد كمال حلمى برسالة حول «أبى الطيب المتنبى» سنة ١٩٢٠، ثم «عمرو بن العاص» لحسن إبراهيم حسن سنة ١٩٢١، ولزالت هذه الاتجاهات جميعاً تسود تاريخ الأدب العربى فى الرسائل والأبحاث الأكاديمية المختلفة، وقد غطت ولا شك مساحات هائلة من المراحل التاريخية، والظواهر الأدبية والشخصيات الأعلام المختلفة، ولكنها تفتقر - نتيجة لتنوع الباحثين - إلى تكاملية المنهج وشمولية الرؤية.

### تكاملية المنهج الأكاديمى:

لا بد من الاعتراف بأن منهج البحث الأكاديمى يبدو مختلفاً حتى الآن ومتنوعاً، بل وغير واضح المعالم أحياناً لا فى أذهان الطلاب فحسب، ولكن فى أذهان بعض المتخصصين.. ولكن مع

(١) هو بحث الماجستير للدكتورة عائشة عبد الرحمن سنة ١٩٤١.

(٢) بحث الماجستير للدكتور محمد حسن الزيات ١٩٤٢.

(٣) اعتمدنا على نثب رسائل الماجستير والدكتوراه بجامعة القاهرة منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٧.

دراسات الدكتور شوقي ضيف نكتشف وضوحًا متكاملًا في رؤية المنهج الأكاديمي العلمي، نكتشف معه أن البحث يعد:

- وقد تحددت أهدافه والغرض منه وما يريد أن يحققه.
- وقد توفرت المادة العلمية في مصادرها ومطائنها جميعًا متقصية إلى أدق الحدود والأبعاد.
- وقد توفرت بعد العنصرين الأولين «عناصر الجدة» وهى العنصر الرئيسى من البحث. وهنا نطرح التساؤل الموقر حول وظيفة تاريخ الأدب، وقد كان محور أحد أعداد مجلة «الثقافة الأجنبية» العراقية.. الذى جعل «طرق ونظريات كتابة تاريخ الأدب» محور العدد الأول من السنة الثالثة شتاء ١٩٨٣، وكان أول موضوعات هذا «المحور» بعنوان «وظيفة تاريخ الأدب» لروبرت سبلر Robert E. Spiller ترجمة: د. سلمان الواسطى عن الإنكليزية، تحت شعار من أقوال سبلر يقول: «وظيفة تاريخ الأدب هى أن يكشف تاريخ الإنسان كما يكشف عنه الأدب».

إن وضوح وظيفة تاريخ الأدب، هى المحور الأول الذى منه تتوضح أبعاد المنهج الأكاديمي المستخدم.. وقد نجح «سبلر» فى تلخيص أهم النظريات المكونة له.. من التاريخ، والنقد، والظروف المؤثرة.. والمتأثرة.. مع اعترافه بضرورة اقتران هذه العوامل جميعًا.

ففى الماهية يقول «يعنى تاريخ الأدب بأحد أشكال التعبير الإنسانى، فيصف ويفسر «التعبير» الذى يتخذ «الأدب» وسطًا له، الذى يبدعه شعب من الشعوب خلال فترة زمنية محددة، وفى مكان معين وبلغة هى - عادة - لغة ذلك الشعب»<sup>(١)</sup>.

ونجد التعريف وقد احتوى على كلمات «الوصف» و «التفسير» و «التعبير» و «الأدب» و «الإبداع» و «الزمن» و «المكان» و «اللغة».. وهذه المفردات تشكل تداعياً فكرياً يمكن أن يحدد من خلاله عوامل الالتزام فى عملية تاريخ الأدب». ثم يبدأ بعدها فى فصل هذا المجال عن مجالات أخرى..

«إن تاريخ الأدب ليس تاريخًا للغة» رغم ضرورة استعانتها بعالم اللغة.

«وهو ليس تحقيقًا للنصوص» لأنه يعتمد عليها.

---

(١) مجلة الثقافة الأجنبية Foreign Culture مجلة فصلية - وزارة الثقافة والإعلام - دار الماحظ - بغداد. العدد الأول. السنة الثالثة. شتاء ١٩٨٣. ص ٤٠.

«وليس تاريخ الأدب نقدًا أدبيًا»<sup>(١)</sup> مع أنه ينبغي أن يعتمد على النقد الأدبي.

ويلخص الموقف على هذا النحو:

«قد يكون مؤرخ الأدب ملهمًا.. بل يتحتم عليه أن يكون ملهمًا، بدرجة أو أخرى بميادين عمل السانتي، وناقد النصوص، والناقد الأدبي، لكن دوره كمؤرخ أدبي يختلف تمامًا عن أدوار أولئك، إذ أن وظيفته الدقيقة المحددة هي أن يجيب عن أسئلة مثل: كيف؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟ ظهر أو يظهر عمل أدبي إلى الوجود، وما هي علاقاته الحالية أو الماضية بالأعمال الأدبية الأخرى، وبالتاريخ العام للإنسان باعتباره كائنًا اجتماعيًا حساسًا»<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا يصبح دور مؤرخ الأدب محدد الأبعاد في «علمية» منهجه، وتصبح مهمته أكثر شمولية، وأكثر امتدادًا من فروع «التعبير» الأخرى المختلفة، فهو ليؤرخ لفترة ما.. عليه أولاً أن يحدد: الإطار الزمني الذي ينطلق منه والذي ينتهي عنده.. ويقدم مبرره المستند عليه في اختياره للحددين في البدء والانهاء، وهو قد يكون مبررًا تاريخيًا سياسيًا - كما هو الشائع في تحديد الأطر الزمنية لتاريخ الأدب العربي في مراحل المختلفة - أو نقديًا فنيًا يعتمد على أحداث التاريخ الأدبي كفاصل زمنية دون غيرها.. ولكنه لابد وأن يكون مقتنعًا، وهو لن يكون كذلك إلا إذا، توافرت له عناصر المنطقية العلمية.

ثم ينتقل إلى تحديد: الإطار المكاني ومنه تتبين توجهاته وظواهر الحركات التي يرصدها.. والإطار المكاني سوف تتحدد به أيضًا عناصر عدة منها ما هو تاريخي من حيث تاريخ المكان وحركته، صهودًا أو هبوطًا أو ما اختار له توينبي Toynbe، عنوانه الدال الذي لا تسهل ترجمته Cities on the move، وجعله عنوانًا لأحد أهم دراساته في حركة المدن العالمية الكبرى دلهي والقاهرة وغيرهما.. يتبعهما كحيز مكاني يتمتع بالحياة والحركة يتمدد وينكمش، ليتغير بتغير العصور والأجيال والحقب التاريخية.

ومن هذا ينتقل إلى: الظواهر الأدبية: وهي معتمدة على تفهم واع بحركة المجتمع بأبعاده المختلفة اجتماعية، وسياسية، وتاريخية، وفكرية، وثقافية، راصدًا دقائق هذه الحركة، واعيًا بقيمة تأثيرها مجتمعة في حركة الإبداع البشري، وانعكاسها عليه. واشتراكها في صنع «الظاهرة الأدبية» أو الاتجاه المذهبي أو حركات التقدم أو الارتداد.. أو غير ذلك مما يتعرض له «العصر الأدبي» في كل الأمم والشعوب المختلفة.

ثم يضمن ذلك حركة «الشخصية الأدبية» في الشعر أو النثر، وفنونه المختلفة معتمدًا على

(١) المصدر السابق: ص ٤٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٤٠.

« الثابت » دون « المتغير »، وهو لا يرصد « المتغير » حتى يصبح « ثابتاً » وربما تبدو هذه إشكالية « المعاصرة » في ميدان تاريخ الأدب.. ولا يتناقض هذا مع فكرة « سبلر » من « أن اهتمام مؤرخ الأدب، ينبغي أن ينصب على العملية الإبداعية برمتها، وليس فقط على الشكل والمضمون السكونيين للعمل المنجز »<sup>(١)</sup>.

على أن الأمر من خلال هذه العناصر المتكاملة في تعقب حركة الأدب لا يخلو من « ذوق خاص » وهو قدر من « الذاتية » مفروض حيث أن « المؤرخ الأدبي » لا يمكنه التجرد عن عوامل مكونات ذاته.. وإلى حد ما فإننا نضع في الاعتبار هذه الخصوصية الذاتية في تعقبه لحركة الأدب وإلحاحه على بعض جوانبها وأفكارها، ومحاولاته إخفاء بعض جوانب لا تلقى لديه تقيلاً من نوع ما.

#### رؤية مقارنة:

تنوعت طرائق تاريخ الأدب مع ذلك تنوعاً كبيراً.. في وسائل البحث، أو في أهدافه في الأدب العربي، أو في الآداب العالمية.. وهذه محاولة للكشف عن عناصر التنوع، والاختلاف في تأريخ الأدب الفرنسي والإنجليزي، والبرازيلي، والعربي، لنصل منها إلى منهج شوقي ضيف وإضافاته في هذا المجال.. وسوف تعتمد الدراسة إلى:

- A short History of English literature, by Emile Le Gouis.

#### في مجال الأدب الانجليزي.

- A short History of French literature, by Geoffrey Brereton.
- Tableaux de la litterature Française au XIXe Siècle et au XXe Siècle pour Fortunat Strowski.

#### في مجال الأدب الفرنسي:

- A literatura Brasileira atraves dos textos- De Masoud Moisés.

#### في الأدب البرازيلي.

لمحاولة تبين مناهج دراسة تأريخ الأدب في بعض الآداب العالمية المختلفة.. ومنها تبين أوجه الخلاف أو الاتفاق بين مناهج تأريخ الأدب العربي، ومنهج تأريخ الأدب الغربي ومنهج الدكتور شوقي ضيف.

(١) المصدر السابق: ص ٤٣.



فموجز تاريخ الأدب الإنجليزي «لاميل لجوا» يؤرخ بدءًا مما قبل عصر «تشوسر» Chaucer «بفصلين صغيرين.. يتحدث في أولهما عن الأدب الأنجلوسكسوني، وفي ثانيهما من الغزو النورماندي حتى «تشوسر». ثم يبدأ القرن الرابع عشر» ثم «تشوسر ١٣٤٠ - ١٤٠٠» ثم القرن الخامس عشر، ومنه إلى عصر النهضة الذى يتوقف معه بنهاية القرن السابع عشر، وينتقل بعدها إلى القرن الثامن عشر والرومانسية والعصر الفكتورى.. وما بعد ذلك حتى الآن.

ويلاحظ أن التقسيم ينبع من طبيعة حركة الأدب ذاته.. أى باعتباره متغيرًا متأثرًا بحركة المجتمع والتاريخ.. فمنذ بدئه في القرن الثالث عشر وحتى الآن لانكاد نثر على حقبة أو عصر منه يقتزن في التسمية بالعصر التاريخى السياسى المصاحب، اللهم إلا العصر الفكتورى Victorian Era الذى يقع في النصف قرن الممتد خلال القرن التاسع عشر بين سنتى ١٨٣٠ و ١٨٨٠، وفيها عدا هذا فإن الانتقال التاريخى يخضع لعوامل المتغير الفنى، والمضمونى، والجمالى، في الأدب في المقام الأول.

وهو ما نلاحظه بصورة أكثر تركيزًا في «موجز تاريخ الأدب الفرنسى» لجيوفرى بريريتون<sup>(١)</sup>، الذى قسم عصور الأدب الفرنسى إلى أقسام ثلاثة: العصور الوسطى، ثم من النهضة حتى الثورة.. ثم من الرومانسية حتى اليوم، وهذا التقسيم يبدو أكثر حيوية وفاعلية من تقسيم «ليجوا» لعصور الأدب الإنجليزي، حيث تتقارب ملامح وتتباعده.. فتتقارب الملامح المكونة لمرحلة النشأة والاستمرار والتكوين في العصور الوسطى.. بينما تختلف ملامح عصر النهضة وما بعده بقليل عن المرحلة الأولى والثالية، وهو يعطى صورًا واضحة الدلالة على كل قسم من أقسامه الثلاثة: يحيى يعرض لفنون الأدب في غنائية الشعر Medieval في القسم الأول.. ثم يتكون القسم الثانى من عناصر جزئية موضحة للملامح جزئيته المتكاملة.. ويختار لذلك عناوين دلالية منها في مجال النثر العام: الخطوط الخارجية.. وناقذة على المجتمع وضهير الجماعة.. وهى العناوين المكونة لعناصر اتجاهات النثر Prose بصفة عامة في خلا هذه الفترة.. ثم يخصص فصلًا للرواية والقصة القصيرة وينتقل إلى فنون المسرح في فصل آخر، التراجيديات والكوميديات، ثم إلى الشعر من ماروت Marot حتى شينيه Chénier، أما القسم الثالث فينقسم إلى فصلين للرواية في القرن التاسع عشر، والقرن العشرين، وفصل ثالث عن النثر الآخر منذ سنة ١٨٠٠، ثم فصلين عن الشعر من لامارتين حتى مالارميه.. ثم الشعر في القرن العشرين، ومنه ينتقل إلى الفصل الأخير من القسم الثالث، وفيه يتناول المسرح منذ سنة ١٨٠٠، ثم يتبع

A short History of French literature; Geoffrey Brereton apelian original. Penguin Books 1965. (١)

أقسامه بفصل حول التواريخ الهامة في الأدب الفرنسي، مقابلة بالتواريخ الهامة في التاريخ السياسي الفرنسي، وذلك بدءاً من القرن الحادى عشر الذى نجد أهم حدث تاريخى فيه (ربما من منظورنا العربى) الحملة الصليبية الأولى (١٠٩٦) نجد في مقابلها لأحداث التاريخ الأدبى الفرنسى أغاني التروبادور (١٠٧١ - ١١٢٦).

ونصل إلى نموذج آخر في مجال تأريخ الآداب العالمية وهو «تاريخ الأدب الفرنسى في القرنين ١٩ و ٢٠»، الذى نجده ينقسم إلى خمسة أقسام: في موروث القرن الثامن عشر، وثان في العصر الرومانتيكى، وثالث في الحركة الإنسانية، والوضعية ورابع في انتصار الأفكار الوضعية، وخامس في العصر الحديث، وهذه الأقسام لا تعالج موضوعات الأدب، ولكنها تنتقل من قسم تاريخى لآخر، وتعنون كل عصر منه بما يلائم ملاحظه الأساسية المسيطرة - ويتضح ببطيعة الحال، أن هذا المرجع يتناول فصلاً واحداً من تاريخ «بريريتون» وهو الفصل الثالث الذى كان عنوانه «من الرومانسية حتى الآن».

وإذا ما وقفنا عند الفصل الأول، والذى يحمل عنوان «موروث القرن الثامن عشر L'Heritage Du XVIII siècle نجده يتناول» روح الفلسفة في الأدب، وحالة الأدب في عصر الثورة.. وأدب الثورة. والصحافة، والتراجيديا، والكوميديا، ثم العودة إلى فلسفة القرن الثامن عشر، والأفكار Les idéologues وجان جاك روسو ومدرسته، والنفوذ الأجنبي L'influence étrangère، ومهداً بهذا كله للأدب في الإمبراطورية الأولى في القرن التاسع عشر، والذى هو محور الكتاب.

ويلاحظ أن مجال دراسة الأدب الانجليزى أو الفرنسى لا تتجاوز ستة قرون، يمثل القرن الرابع عشر وما قبله بقليل مرحلة تكون اللغة، ثم يتحول التقسيم إلى فترات تتضاءل حتى تصل في بعض الآداب إلى ما لا يزيد على نصف قرن<sup>(١)</sup>. وينسحب هذا على بقية آداب أوروبا الحديثة!! إذا صحت العبارة مثل الإسبانية، والبرتغالية، والإيطالية، والألمانية، وآداب أوروبا الشرقية، وهذا جميعاً فيما عدا الأدبين اليونانى واللاتينى، مع ملاحظة أن الأدب اليونانى الحديث ليس امتداداً في اللغة على الأقل للأدب اليونانى القديم، كما أن الأدب اللاتينى أصبح جزءاً من التراث لا يقوم على دراسته إلا المختصون في الجامعات فحسب، لتصبح بذلك اللاتينية واليونانية القديمة لغة تراث فحسب غير مستخدمة.

---

(١) انظر تقسيم الأدب الانجليزى على سبيل المثال.. في العصر الفكتورى الذى لا يتد أكثر من نصف قرن. بل والعصور الحديثة في الآداب الأخرى «كالواقعية Realism» كعذهب لا يتد أكثر من هذا سواء في الأدب الانجليزى أو الفرنسى.

وهذا أيضا ينسحب على أدب أمريكا الشمالية، والوسطى، والجنوبية وهي منطقة العالم الجديد التي خضعت لآداب أوروبا، ولقتها تؤثر فيها، وكان أظهر هذه اللغات والآداب: الإنجليزية وقد سادت في الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وبعض مستعمرات صغيرة أخرى في البحر الكاريبي، وفي أقصى الجنوب، أما ساحل الأرجنتين جزر فولكلاند Falkland والفرنسية في كندا وبعض مستعمرات جزر أمريكا الوسطى في بحر الكاريبي كذلك، ثم الإسبانية التي سادت منطقة وسط أمريكا في المكسيك وجواتمالا وما حولها من مناطق، ثم كل أمريكا الجنوبية شمالاً ووسطها وجنوبها، ثم البرتغالية والتي سادت البرازيل فحسب من هذه المنطقة (مع ملاحظة أن البرازيل تزيد مساحتها على مساحة هذه المناطق الأسبانية مجتمعة).

ومن هنا يصبح الأدب البرازيلي متصلاً على نحو أو آخر بالآداب البرتغالية، ولكنه اتصال بالجذور أتاح له فرصة التنوع والاختلاف، إذ أن الاستعمار البرتغالي للبرازيل يبدأ مع سنة ١٥٠٠م، وهو أيضا بدء الحياة الأدبية في هذه المنطقة كما يشير «ماسود موسى» أو «مسعود موسى»، (وواضح أنه عربي مهاجر من أصل عربي)<sup>(١)</sup>.

ويقسم «مسعود موسى» كتابه إلى: مرحلة التكون والأصول Epoca de Formação e Origens; ثم عصر الباروك Barroco والأركاديسمو Arcadismo ثم عصر الرومانسية Romantismo ثم الواقعية Realismo والرمزية Simbolismo والعصر الحديث Modernismo.

ويرى المؤلف أن المرحلة الأولى تنحصر ما بين عامي ١٥٠٠ و١٦٠١، وبين عمليتين على وجه التحديد... أولها «الرسالة A Carta» التي كتبها «بيرو فازدي كامينا» سنة ١٥٠٠، وثانيها مجموعة أشعار «بنتو تيمشيرا Bento Teixeira».

وأما المرحلة الثانية فيراها بدءاً من ١٦٠١ حتى سنة ١٧٦٨ مع ظهور مجموعة الأعمال الشعرية Obras Poeticas للشاعر «كلاوديو مانويل داكوستا»... حيث تبدأ المرحلة الثالثة لتنتهي مع سنة ١٨٣٦ تاريخ ظهور مجموعة «جونز ألفريدو ماجالياي Os suspiros Poéticos e Saudades» لتبدأ مرحلة الرومانسية، وتنتهي بظهور أعمال «ألفريدو أليسيو Aluisio Azevedo» سنة ١٨٨١، معلنة تيار الواقعية والطبيعية حتى سنة ١٩٠٢.

وأما المرحلة السادسة، وهي مرحلة الرمزية فيراها مزدهرة في مرحلة الواقعية، وبدءاً من سنة ١٨٩٣ وحتى سنة ١٩٠٢، وبمتدة حتى سنة ١٩٢٢.

ويصل إلى المرحلة الأخيرة في تقسيمه وهى مرحلة « المعاصرة »، أو « الحداثة » Modernism ويراها تبدأ من العقد الثانى.. فى محاولة لخوض تجربة جديدة فى آفاق الأدب شعره ونثره وقوله  
الفنى المختلف.. وهو يبدأ من أعمال « ماريودى أندراد » Mario de Andrade (١٨٩٣ - ١٩٤٥).

ويلاحظ فى « تاريخ الأدب البرازيلى » « لمسعود موسى » أنه يعتمد على « العصور الفنية »  
فحسب دون تعلق بالمراحل التاريخية منذ احتلال البرازيل سنة ١٥٠٠، ويرى الاعتماد على  
التقسيم المنبثق عن حركة الأدب، ويجد فى الانتقال من مرحلة لأخرى عملاً، يأذن بهذه  
الانتقالة.. يتمتع بخصائص جديدة وسمات جديدة تميز عصرًا أدبيًا مختلفًا.. وربما نجد صورة من  
هذه التقسمة فى تاريخ الآداب الأوربية الأخرى لمختلفة وفى تاريخ الأدب الإنجليزى  
والفرنسى كما رأينا..

ويتميز تاريخ « مسعود موسى » بأنه يعتمد على « النصوص الأدبية »، ولذلك فإنه يسمى  
كتابه « الأدب البرازيلى من خلال النصوص » A literatura Brasileira Atrvés dos Textos.  
ولكنه لا يتوقف عند كل نصوص المرحلة.. ولكن يقتطف النماذج ذات الأثر التحويلى فى  
تاريخ الأدب، والتي تتميز بالملامح المغايرة، أو التي تبدو منها سمات المرحلة الأدبية التي يؤرخ  
لها.

وأما فى « تاريخ الأدب العربى » فإن التقسيم ينطلق من العصور التاريخية.. فتبدو عصور  
الأدب العربى على هذا النحو:

العصر الجاهلى: ويقصد به عادة العصر الممتد قبل الهجرة سنة ٦٢٢ م، وهم يقسمونه إلى  
جاهلية أولى وجاهلية ثانية، تصلان فى مجموعها إلى ثلاثمائة عام.. ليس حولها خبر مؤكد فيها  
قبل القرن السابق على الإسلام.

العصر الإسلامى: ويقصد به عادة عصر صدر الإسلام أى حوالى نصف قرن منذ بدء  
الدعوة الإسلامية، وحتى ظهور الدولة الأموية مزورًا بمصر الخلفاء الراشدين..

العصر الأموى: ويقصد به عصر حكم أسرة بنى أمية فى حوالى قرن من الزمان من سنة  
٤١ هـ حتى سنة ١٣٢ هـ.

العصر العباسى الأول: وهو العصر البادى من بداية حكم بنى العباس سنة ١٣٢ هـ حتى  
سنة ٢٣٢ هـ.

العصر العباسى الثانى: ويبدأ من سنة ٢٣٢ هـ. وينتهى لسنة ٦٥٦ هـ مع غارات التتار.

العصر العثماني: ويشغل حيز الدولة العثمانية برمتها على الشام ومصر وأرجاء العالم العربي.

الأدب الأندلسي: ويشمل فترة حكم العرب للأندلس، وينقسم داخلياً إلى عصور.

ثم الأدب في مصر في عصر الفاطميين، أو الأيوبيين، أو المماليك، أو الطولونيين، أو المماليك.. وعلى غرارها الأدب في أرجاء العالم العربي المختلفة في المغرب العربي، أو المشرق العربي.. حتى إذا جاءت الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ م كان بدء العصر الحديث.

ولا شك في أن هذا التقسيم تقليدي، حيث كان الأدب يدرس جزءاً من التاريخ، بحيث يدخل في إطار ما يعرف بالحياة العقلية والفنون والعلوم والآداب، ومن هنا استمرت هذه «المسألة» النقدية التاريخية مع ما استمر من مسلمة نكدنا في حاجة إلى إعادة النظر فيها والأخذ بها أو رفضها.. إذ أن المؤرخ للأدب الحديث في مصر، لا يجد مبرراً على الإطلاق للبدء من الحملة الفرنسية، وهو يرى مدرسة البعث والإحياء تزدهر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وليس في بدايته.

### إشكالية المصطلح النقدي:

قد يبدو من مقارنة مناهج تأريخ الأدب العربي والغربي، ارتباط تاريخ الأدب الغربي بمفاهيم اصطلاحية نقدية Critical Idioms.. تتبع عادة من طبيعة المرحلة التي يوصف بها الأدب، أو كنتيجة لمزاج عام يسيطر على مجال العطاء الفني أو الأدبي، ويعني آخر فإن ابتعاد تاريخ الأدب الغربي - بعامه - عن تاريخه السياسي: أتاح الفرصة للنظر في مناطق المتغير الفني الزمانية.. وأصبح التاريخ بدايات ظهور المذاهب الأدبية أمراً وارداً، بل ضرورياً.. ومن هنا نجد التاريخ الأدبي يجمع على البدء بالعصر الكلاسيكي.. وهي تسمية لا تصلح للتأريخ السياسي للحقبة الزمنية الموكبة له.. ثم يحكم على عصر النهضة، أو «الرينسانس» وهو مصطلح يصلح للتاريخ، كما يصلح للأدب، وليس دخيلاً من أحدهما على الآخر، بل يكاد يكون مطابقاً للمواصفات الفنية المميزة لإنتاج عصره الأدبي من حيث طبائع التغيير والتجديد فيه، وينتقل منه إلى عصر الرومانسية والواقعية ثم الحداثة (على الرغم من ارتباطها غير الوثيق أحياناً بأحداث ما في العصور زمانياً).

والإشكالية في المصطلح النقدي - في تصوري - غير واردة - في منظور مؤرخي الأدب القديما على الأقل.. فلم يكن الاختلاف مذهبياً في الأدب بقدر ما كان في علوم اللغة والنحو والبلاغة والمعاني والبيان.. وربما بدأ الفكر العربي واضحاً في عصوره المختلفة في هذا المجال على

وجه التحديد.. بل لم يكن يبدو خلاف حول «المصطلح النقدي» في أى مجال آخر من مجالات الفكر العربى..

وقد تبدو الإشكالية أكثر وضوحاً عند بعض من أخذ بعلوم النقد الحديثة في الآداب الغربية، واستعار عدداً من المفاهيم وردت مع ما استعير من فنون مستحدثة.. ولم يكن بديهياً لمن تمثّل الشعر العربى وأخذ يقلّده أن ينفر من مصطلحه، وكذا في المسرح أو الرواية أو القصة.. وليس أدل على ذلك من مصطلح «الشعر الحر» في مقابل Vers libre بيننا الشعر الجديد في مدرسة صلاح عبدالصبور وغيره «غير حر»، بل هو متقيد بقيود فن الشعر والعروض، والموسيقى، والقافية الداخلية، واللغة والبلاغة ونحوها.. إذا ما كان هناك من خلاف فلا يبدو في غير «عدد التفعيلات» ليس غير.

أما «المصطلح النقدي» في التراث، فلم يبد على قدر من الأهمية بحكم ارتباط مؤرخ الأدب بعبور التاريخ السياسى كذلك، واكتفائه بالعنوان المستمد من العصر التاريخى ليصبح أيضاً عنواناً ينسحب على العصر الأدبى حتى العصر الحديث.

ومن الطبيعى نتيجة لهذا أن تنحصر المهمة التاريخية في حركة التسجيل دون النقد، أو تجمع بينهما مضيئة «الموضوع» فحسب بحيث يتصنف رثاء، أو هجاء أو مدحاً أو نحو ذلك دون توجه «مضمونى»، أو كشف «شكلى» من أى نوع.. يتيح الفرصة للوقوف عند التحولات الفنية الجذرية في تاريخ الأدب العربى.

### الرؤية المنهجية:

تنقسم دراسات أستاذنا الكبير الدكتور شوقى ضيف إلى قسمين رئيسيين في تأريخ الأدب العربى:

- دراسات تأريخية يسود فيها الجانب التأريخى العلمى، على الجانب النقدي التحليلى المتنوق.

- دراسات تأريخية يسود فيها الجانب النقدي العلمى، على الجانب التأريخى المتنوع.

ومثالنا على القسم الأول مجموعة تاريخ الأدب العربى، الذى بدأ بالعصر الجاهلى، ثم الإسلامى، ثم العباسى الأول، فالعباسى الثانى، فعصر الدول والإمارات ج ١ (الجزيرة العربية - العراق - إيران)، وج ٢ (مصر والشام).

ومثالنا على القسم الثانى مجموعة دراساته في التطور والتجديد في الشعر الأموى. والفن

ومذاهبه في الشعر العربي. والفن ومذاهبه في النثر العربي، والشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بنى أمية، والشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، والأدب العربي المعاصر في مصر، ودراسات في الشعر العربي المعاصر، ثم شوقي شاعر العصر الحديث، والبارودي رائد الشعر الحديث<sup>(١)</sup>.

وموسوعية الأداء سمة من أهم السمات التي يتميز بها الدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن الحس النقدي فائق الدقة.. والذي يتمثل في منهجه في الاستقصاء، وترتيب المادة التاريخية، والكشف عن هوية عدد من الملامح في مراحل تأريخ الأدب العربي ونقدخ

كما أن السمة العلمية تبدو واضحة في القسم التاريخي من دراساته (تاريخ الأدب العربي)، والتي يدل صدورها على معاشة عملية زمنية متعاقبة، بدأت بالعصر الجاهلي في تعاقب، وصل إلى عصر الدول والإمارات في مصر والشام مروراً بالعصر الإسلامي، ثم العباسي الأول، ثم العباسي الثاني ثم عصر الدول والإمارات في العراق وإيران والجزيرة العربية. بينما نجد القسم التاريخي النقدي يخضع لمغريات التذوق لحاجة الدراسة.. ولهذا نجده لا يصدر في تعاقب تاريخي إذ لا حاجة فيه لذلك، وإنما يصدر طوعية في إطار تكامل التصور النهجي النقدي المراد التعبير عنه.. فتذوق الأدب العربي المعاصر، ودراسات الشعر الحديث تأتي في الخمسينات والبارودي في الستينات، يسبقهما العصر الأموي ويليهما العصر الجاهلي.. أو نحو ذلك.. وهو لم يجد حاجة ماسة لمعايشة التراث الأدبي في عصوره المختلفة متعاقبة، إلا عندما وجد الضرورة الملحة لذلك.. فالتعاقب قد يفيد في مجال رصد الظواهر في الدراسات النقدية، ولكنه حتمي في مجال دراسات التاريخ الأدبي.

### أولاً: تاريخ الأدب العربي:

قد تبدو محاولة اكتشاف المنهج عسيرة.. وهو المنهج العلمي التاريخي الذي صدر فيه د. شوقي ضيف عن دراسة تاريخ الأدب العربي في مجلداته المتعددة، وعلى الرغم من محاولات التنقيب والتفتيش في تضاعيف دراساته هذه، فصعوبة الجزم باكتشاف المنهج قائمة.. وإن كانت محاولات «التصور» تبدو بديلاً عن تنائينا.

أول ما يبدو من تصور حول «المنهج» أننا أمام باحث يضع ثقلًا دقيقًا للعصر الأدبي الذي يؤرخ له.. مرتباً شاملاً، بحيث تتكامل فيه الجزئيات، وتكون عناصر حية متكاملة لتوضيح صورة العصر الأدبية بجميع عوامل تأثيراتها وتفاعلاتها. ولذلك فإن خوض عالم «الحياة الأدبية»

---

(١) وبذلك يمل د. شوقي ضيف صورة دارس الأدب العربي الذي استطاع أن يغطي مساحته الزمنية والمكانية التسعة.. وطبعات هذه الدراسات جميعاً طبع دار المعارف لأكثر من مرة حتى أن بعض هذه الدراسات طبع للمرة العاشرة بها.

يتطلب بدهة خوض عالم الحياة السياسية، والاجتماعية والعقلية. ولا تتكشف ضرورة خوض هذه العوالم إلا بعد اكتشاف عناصر تأثيرها في الحياة الفكرية بعامة والأدبية بخاصة.. وربما يؤكد هذا عصر الارتباط العضوي بين الأدب وبينته، باعتبار الأديب واسطة العلاقة بين الطرفين<sup>(١)</sup>.

ولقد تنوعت طرائق الكشف عن عناصر الحياة بأرجائها من عصر لعصر.. فبينما نجدها في العصر العباسي (الأول والثاني) تلتزم العناصر المباشرة (سياسية - اجتماعية - عقلية) نجدها في العصر الجاهلي - بحكم طبيعة البداية في الأدب والباحث - تخوض تجربة التعريف بالأدب وجزيرة العرب والجنس السامي، ثم الحياة الجاهلية بعناصرها السياسية والاجتماعية والعقائدية، فهي باعتبارها مرحلة بداية أدب أمة تخوض تجربة التعريف بالعرب، وأصلهم، ولغتهم، وتكونها، وهو أيضًا ما يحتاجه الباحث في هذه المرحلة لينطلق منه لتتبع تاريخ وأدب هذه الأمة في عصورها التالية.

ولأن معطيات الإسلام شكلت محورًا مغيرًا في ظواهر الحياة بأرجائها المختلفة، سياسية واجتماعية وعقلية.. بل محورًا أدبيًا مغيرًا فيما قدمته من ظواهر فنية وأسلوبية جديدة و«حديث»، فلقد تغيرت محاور التناول التاريخي في العرض للأدب الإسلامي<sup>(٢)</sup> سواء في مرحلته الأولى (عصر صدر الإسلام) التي تنتهي ببدايات العقد الثالث للهجرة (سنة ٤١ هـ على وجه التحديد)، أو مرحلته الثانية (عصر الأمويين) التي تنتهي ببدايات العقد الثالث بعد المائة. (سنة ١٣٢ هـ على وجه التحديد وهو بداية عصر الخلافة العباسية الأولى)، فيتناول في الفصل الأول من الكتاب الأول «الإسلام» كقيم روحية، وعقلية واجتماعية وإنسانية، ومنه إل نصوصه: القرآن الكريم، والحديث النبوي، والأثر المتروك في اللغة والأدب.. ثم تبدو الآثار المباشرة في محتوى الشعر (شعر الفتوح، والمدائح النبوية، والشعر المخضرم المتأثر بالإسلام، وفي أنواع النثر وخاصة الخطابة والكتابة.. ولا يلبث أن يتتبع كذلك الحياة الإسلامية بصفة عامة امتزاجها بالشعوب المجاورة، وأثرها فيها، وتأثرها بها، ومظاهر هذا كله في فن العربية الأول - الشعر - وفن النثر على السواء.

ويبدو منهج التتبع الدقيق لظواهر الحياة بأنواعها واضحًا في العصر العباسي الأول والثاني<sup>(٣)</sup>، ربما بحكم استقرار المفاهيم السابقة والتي تعرض لها في العصرين الجاهلي

---

(١) انظر: فصول في الأدب: آثار - النقد - النظرية. الكتاب الثالث د. حلمي بدير. طبعة دار المعارف ١٩٨٣.

(٢) العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف. دار المعارف. الطبعة الثامنة ١٩٧٨.

(٣) العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف. دار المعارف الطبعة السابقة ١٩٧٨ والعصر العباسي الثاني: دار المعارف الطبعة الثالثة ١٩٧٧.



والإسلامي.. وربما بحكم تزاخم المؤثرات المختلفة وتراكبها وتشابكها في صنع صورة الحياة الأدبية لهذا العصر، ومن هنا كان وضوح الرؤية الشمولية المعبرة عن الحركة الحية المكونة لعناصر الإبداع والتفكير.. في الحياة السياسية: العباسيون والعلويون، والخوارج، وثوراتهم، والنظم السياسية، والإدارية والمدن.. في الحياة الاجتماعية: مظاهر الترف والثراء والرخاء، وما استتبع من رقيق، وجوار، وغناء، ومجون، ونحوها. وفي الحياة العقلية: واشتياكها وأثر الامتزاج الجنسي واللغوي والثقافي.. وتراكمية الأثر ووضوحه في الحركة العلمية، وعلوم اللغة والتاريخ والدين وعلم الكلام والفلسفة.. وانطلاق الثقافة العربية إلى تجارب عقلية مجاورة.. والأثر المترتب على حركة الشعر والشعراء، والنثر والناثرين، ووضوح رؤى التشيع والانقسام، والمذهبية والمخصوصية الفردية والجماعية في شعر الزهد والفزل والجون والزندقة.. وأيضاً الأثر المترتب في حركة النثر وتطور فنونه في الخطب والوعظ والقصص والمناظرات والرسائل ونحوها، وأعلام كل فن منها.. وملامح الشكلية الفنية منها..

ومع اختلاف في المضمون في عناصر الحياة الثلاثة نجد العصر العباسي الثاني، يقف أمام الظواهر السابقة أيضاً في تكاثف للرؤية، يحول شمول جوانب التأثير المختلفة، والمشتبكة في صنع الحركة الأدبية وظواهرها المتنوعة، مع اختلاف يسير ناجم عن الاختلاف الطبيعي في تعاقب العصور التاريخية.

وهنا تظهر الرؤية الشمولية في تمثل حركة الأدب العربي على مر عصوره.. وذلك في المقدمة الإيضاحية التي يضعها أستاذنا دكتور شوقي ضيف كتابه عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران)<sup>(١)</sup>. والتي يقدم من خلالها تمثلاً جديداً لعصور الأدب العربي تقف بالعصر العباسي الثانيد سنة ٣٣٤ هـ، لبدأ عصر الدول والإمارات الذي يشمل الامتداد الزمني من ٣٣٤ هـ حتى بدء العصر الحديث. في أرجاء العالم العربي.. باعتبار تقلص زعامة العباسيين للدول والإمارات في حدود بغداد فحسب.. وهنا تصبح التقسمة الجديدة وقد اعتدت بالقرون الثمانية بين القرن الرابع والقرن الثاني عشر عصرًا وسيطاً يشبه سمة العصور الوسطى الأوروبية.. مع ما تميزت من سمات، مع اختلاف الظلال والتفاصيل. ونجد عصور الأدب في هذا التقسيم الجديد تنقسم إلى:

العصر الجاهلي - والعصر الإسلامي - والعصر العباسي - والعصر الوسيط - والعصر الحديث.

وهي من هذا المنطلق ليست تقسمة تاريخية بقدر ما تتمتع أقصى سمات التقسيمات الفنية..

(١) طبعة دار المعارف. يونية ١٩٨٠ طبعة أولى.

بحيث يبدو كل عصر منها ممثلاً للملحمة، منتقلاً عبر التاريخ بخصوصيات تميزه في حياته العقلية والإبداعية عن غيره من العصور الأدبية والفكرية والعقلية.

وكان المؤرخون يمتدنون بالعصر العباسي الثاني حتى سنة ٦٥٦ هـ «حين أغار قطعان التتار حتى الغزو العثماني لمصر والشام والعراق باسم العصر المغولي، وسموا فترة حكم العثمانيين لتلك البلدان باسم العصر العثماني»<sup>(١)</sup>.

ولتسمية هذه الفترة الممتدة بين سنة ٣٣٤ هـ والعصر الحديث بعصر الدول والإمارات عدة أسباب أولها الارتباط الوثيق بين أرجاء الوطن العربي على الرغم من ظواهر الضعف والتفكك وغيرها - ويجد الدكتور شوقي في علاقة الفكر أوثق العرى. ويرى أن الدليل على التقارب الوجداني بين أرجاء الوطن العربي في هذه الفترة أن «العلماء - كانوا - حين يؤلفون كتاب تراجم عاماً يجمعون فيه كل من عاشوا من النابهين في هذا الوطن الكبير، وكانوا إذا ألفوا كتاباً في تراجم علم كالقراءات أو التفسير، أو النحو، أو حتى في فرع كفقهاء الشافعية أو المالكية أو الأحناف جمعوا فيه علماء في جميع البلدان العربية. بالمثل حين يؤلفون أحياناً في تراجم الشعراء»<sup>(٢)</sup>.

وهو يقسم هذه الفترة إلى ثلاثة أقسام مكانية صدر منها القسمان الأولان: أحدهما يخص الجزيرة العربية، والعراق وإيران، والثاني يخص مصر والشام.. ويشير إلى الثالث الذي سيخصص - بإذن الله - للمغرب والأندلس - وهذا تغطي دراسات تاريخ الأدب العربي المساحة المكانية الممتدة من المحيط إلى الخليج.

وتبدو واسطة التعامل مع زمانية ومكانية العصر.. في نماذج التعامل مع عطائها الأدبي الذي هو محور الدراسات في المقام الأول، ومنهجية التعريف بالظاهرة الأدبية أو الشخصية المبدعة. التعريف بالظواهر الأدبية:

وهي الحركات الإبداعية المواكبة لمزاج العصر، تبدو ثرة له، أو رد فعل في مواجهته.. تبدأ من ظاهرة «الصعلكة» و «الفروسية» في العصر الجاهلي، وتدخل في طرف منها كثمرة له (الفروسية)، وفي جانب آخر كرد فعل مضاد له (الصعلكة)، تناوها الدكتور شوقي ضيف في الفصل الحادي عشر من العصر الجاهلي، تحت عنوان، جامع «طوائف من الشعراء».. واستخدام «طوائف» معبر عن هذه المذهبية، كما سنجد في العصر الإسلامي، والعباسي الأول والثاني

(١) المصدر السابق: ص ٥ وما بعدها من المقدمة.

(٢) المصدر السابق: ص ٦

وعصر الدول والإمارات، وينحصر في العصر الإسلامي في ظاهرة «الغزل الصريح» و «الغزل العذري»، وظاهرة «الزهد». وتبدو في العصر العباسي في امتداد بعض الظواهر كالإباحية، والزهد، ونشوء بعض الظواهر الشعرية الأخرى «كالاغترالية» و «الشعبية».

وتبدو الظواهر الأدبية - كما سبقت الإشارة - ممتدة في بعضها عبر العصور والأجيال وناشئة في عصر دون آخر مواكبة لحركة المد المتغيرة وحرركته الفكرية ومتغيرات السياسة والتاريخ.. وتبدو الظاهرة مفسرة تكشف عن طبيعة حركتها.. في ظاهرة المجون والزندقة في العصر العباسي الأول (وكانت في العصر الإسلامي تحمل عنوان اللهو والمجون) نجد إجمال مسبب الظاهرة «فإن كثرة الشعراء كانت من الفرس، وكان كثير منهم يظهر الإسلام ويبطن الزندقة والإلحاد، وساعد على اضطراب النفوس وتسلط الشك على العقول كثرة المقالات والنحل الدينية، وشيوع المذاهب الفلسفية مما جعل كثيرين يستهترون بقيم المجتمع الإسلامية، بل لقد كان من بينهم من يريد تحطيمها تحطيمًا، وسبب ثان يرجع إلى كثرة الرقيق ودور النخاسة التي كانت أسواقًا للعبث، وهو عبث صحبه غير قليل من الفجور، حتى ليمتد إلى الغزل بالغلمان غزلًا يصور - عند أبي نواس وأحزابه - انحطاطًا خلقيًا شنيعًا، وسبب ثالث هو كثرة اتخاذهم للجوارى والإماء، مما أدى إلى انحلال الروابط الاجتماعية لتسلطهن على الحياة المنزلية، إذ أخذت مكان المرأة العربية الحرة، وكن مختلفات الأجناس، وكثيرات منهن كن قد نشئن على اللهو والمجون والابتذال، والملاعة تنشئة لم تكن تعرفها المرأة العربية المحصنة»<sup>(١)</sup>.

والإجمال الباحث وراء مسبب الظاهرة يتبعه رصد لمظاهرها في الكوفة - السابقة إليها - والبصرة وبغداد، ومظاهرها في شعر والبة ومطيع بن إياس، ويحيى بن زياد.. وحمام عجرد - الذي يفرد له عنوانًا - ثم ينتقل إلى صالح بن عبد القدوس كظاهرة تكمل صورة المجون والزندقة في هذا العصر مع تتبع دقيق لظواهرها عنده.. وارتداده لدين آباءه.

ولا شك أن تتبع الظواهر الأدبية ينبع من تمثل دقيق للحركة العقلية المتكاملة تتشابه فيها عوامل المؤثرات جميعًا.. وهى المؤثرات الداخلة في تكوين المعطى الفكرى الرئيسى، وهى كذلك محور يحتاجه الباحث والناقد على السواء.. ويقوم المؤرخ في هذه الحالة بدور الناقد أولاً.. يسبق فيه دور الراصد العلمى للظاهرة، وتبدو دقة التعامل النقدي مع الظواهر الأدبية في مجال المقارنة بين آرائه وآراء سابقه، أو معاصره فيها وقد استطاع أن يعلم تلاميذه منهجه التاريخى النقدي المعتمد على استقراء واستقصاء للفكرة من جميع جوانبها، ووقوف على كل ما قيل حولها. ثم محاولة الوصول إلى الرأى الفصل فيها.. أو الأقرب إلى المنطق والمقول بدلالة

(١) العصر العباسي الأول: دار المعارف، الطبعة السابعة، ص ٣٨٢.

التاريخ والأحداث. وقد استطاع بهذا التحليل العلمي إثبات «نقد النثر» لصاحبه ابن وهب بعد أن قرر طويلاً في الأذهان نسبه لقدامة.

ولقد كانت فكرة «الأصالة» و«المعاصرة» من الأفكار الرئيسية التي شغلت أستاذنا في تتبعه لتاريخ الأدب العربي.. منطلقاً من «العلم» بدقائق الأخبار وتفصيلاتها.. نجده يضع تصويره في مقدمة دراساته في «العصر الإسلامي».. ويوضحها في مقدمة «العصر العباسي الأول»:

«وقد بسطت القول في ازدهار الشعر العربي حينئذ ازدهاراً رائعاً، إذ أكب الشعراء على العربية يتقنونها ويتمثلون ملكتها قتلاً دقيقاً، نافذين بذوقهم المتحضر إلى أسلوب مصفى، يجمع حيناً بين الجزالة والرصانة، وحيناً يجمع بين الرقة والعذوبة، وكان تأثيرهم عميقاً بالثقافات المترجمة، وبما كانوا يستمعون إليه من محاورات المعتزلة مما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات جديدة بما نفذوا إليه من تحليل المعاني والملاءمة بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضرة وحياتهم اليومية، وفتحوا صفحة لم تكن تخاطر لأسلافهم على بال، هي صفحة الشعر التعليمي، الذي صاغوا فيه من المعارف والتاريخ والأمثال والقصص الحيوانى منظومات طريفة، واكتشفوا للشعر أوزاناً لم تكن معروفة وأغاطا من القوافي كانت مجهولة»<sup>(١)</sup>.

وفى أكثر من موضع تبدو ظاهرة «الموسوعية» في العلم بعلوم العربية وتاريخها جلية واضحة، يحدّثك عن «مزاج هذا العصر The spirit of the age وهو ملم بأكثر أرجائه، محيط بكثير من دقائقه.. وتأليفه في علوم العربية المختلفة، ويحدّثك عن الظاهرة الأدبية حديث الخبير بفنونها المضطلع بعبء التفكير في دقائقها، ويستشهد بشعر شعرائها فيبدو ملماً بأدق خصائصه وأدق قصائده ومقطوعاته الأصلية أو الدخيلة.

وبالإضافة إلى المقتطع السابق من مقدمة «العصر الأول» تأمل معي هذا المقتطف من مقدمة «العصر العباسي الثاني».

«وصورت نشاط الشعر حينئذ، وكيف تمثل الشعراء خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية تمثلاً تاماً، وكيف أودعوا أشعارهم ذخائر فكرية غزيرة، مما جعلهم يحدّثون في الموضوعات القديمة والأخرى المستحدثة في العصر العباسي الأول صوراً مختلفة من التجديد، تحفل بما لا يكاد يحصى أو يستقصى من الأفكار المبتكرة والأخيلة المبتدعة وظلوا ينمون الشعر

---

(١) العصر العباسي الأول: ص.. المقدمة، الطبعة السابعة.

التعليمي، وينظّمون فيه التاريخ وغير التاريخ من صنوف المعرفة»<sup>(١)</sup>.

وهذا التمثل الدقيق بل هو «أصيل» وما هو «معاصر» في التراث أمر يحتاج إلى تثل وإع بدلول الأصالة، ومدلول «للمعاصرة» في إرتباطها بالمتغير الزمني.. وأثر «الزمانية» في تحويل «المعاصرة» إلى أصالة.. وفي «تأصيل» الموروث. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية في ظواهر المعاصرة «المضمونية» و«الثنائية».. أي الداخلة في إطار المعنى، أو الداخلة في إطار الشكل، وقد حدث في كلا الإطارين تغير يتيح الفرصة للوقوف على «الثابت» و«المتغير» في كل عصر من عصور الأدب العربي. ومن هنا فإن «المعاصرة» إذا ما اتفقنا على ارتباطها «بالحدثة» معنوياً، متغير مرتبط بالزمانية.. أي لا يستقل بمعزل عنه. وهي فكرة أدركها أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وانتقل بها من نطاق التعامل النظري - غير المجدي أحياناً - إلى نطاق التعامل التطبيقي. ورأى من خلالها حركات «الثبوت» و«الانتقال» من عصر لعصر.. في تعاقب متتابع يحتاج إلى بصيرة نافذة وعلم مدقق. وهو ماهياً له أيضاً الوقوف على الظواهر الشعرية الفردية في «الشخصيات الأدبية» بصفة خاصة.

#### المبدع والنص:

رأينا أن علاقة الدراسة الأدبية بظواهر بيئتها علاقة متكاملة عند أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، تنبع من تقدير كامل لعناصر المكونات الرئيسية في بنية العمل الأدبي.. التي تنبع في الأصل من اتصال المبدع المستوح من علاقته الحميمة بالبيئة ومتغيراتها المختلفة، ولذلك كان عكوف الكاتب على البيئة، لا ينبع من رغبة توسعية في الدراسة دون مبرر - شأن كثير من الدراسات التي تميل إلى سرد ما سبق سرده في الدراسات والأبحاث ونحوها - ولكن من رغبة «إيضاحية» لعناصر تكوين «الرؤية» المتكاملة من «روح العصر» The spirit of the age واكتشاف «روح العصر» منبىء بالهتم عن «روح النص» والمبدع.

نموذج أماننا من «العصر الجاهلي» يمثل «التنقيب» العلمي، و«الكشف» عن عناصر التكوين الرئيسية للحياة الجاهلية.. تطمئن إلى آراء، وتفزع إلى أخرى، وتفر من تالفة.. فهي في عناصر الاطمئنان مكملة لصورة المجتمع لهذا العصر بشعبه - أو شعوبه - وإماراته وأحوال المجتمع وعقائده، ولفته وشعره وشعرائه.. وهي تكاد تنتشر من العام - عنصر المكان - إلى درجة أقل عمومية وأكثر تخصيصاً - عنصر الزمان - إلى درجات تتابع في التخصص لتنتقل إلى الحياة فاللغة فالشعر فالشاعر.. في تدرج هرمي تبدو «الجزيرة العربية» قاعدته. وعلى قمته «الشاعر».. كجزء تتكاتف العناصر مجتمعة لتكوين قمته.

(١) العصر العباسي الثاني: المقدمة - الطبعة الثالثة. ص ٥.

وهذا التنوع المفسر لعناصر الدراسة ينسحب بالتالي على عناصر تكوين «النص المبدع» المنتقل من «تكوينات الشاعر» إلى «النص» وما نجده متتابعاً من عناصر تكوينه من معطيات: القليلة - الأسرة - الشاعر - الديوان - الشعر.

نجد هذا في تعامله مع امرئ القيس، والثابفة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى<sup>(١)</sup>. وهذه عناصر أيضاً لا تغفل في تناول الظواهر الأدبية المصاحبة لكل عصر وجيل. (هذا المنهج يعني ضمناً أن النص لا يفسر بمعزل عن مبدعه الذى هو الواسطة بين النص وعصره.. مع ملاحظة أن منهج البنائية Structuralism على الرغم من رفضه صلة النص ببيئته وبالتبعية مبدعه، فإنه يستقى تفسيره من معرفة مسبقة بالنص والمبدع، وهى خلفية تدخل فى مجال معارف الناقد. ماذا يمكنه أن يتناول فيه؟<sup>٢</sup>).

ويبدو هذا بصورة أوضح وأكثر تكاملية فى دراساته للبارودى وشوقي، وابن زيدون، وهم الذين أفرد لهم دراسات خاصة بين شعراء العربية فى القديم والحديث.

وهو يلخص فى البارودى صفة «الرؤية الشمولية» المتكاملة فى منهجه التاريخى النقدي، حيث ينفصل فى دراسته من العصر والسيرة إلى الشعر والمنزلة الشعرية.. ونحن نتخيل طبيعة التتابع فى انطلاق الشعر - ككائن حي - من العصر مروراً بالسيرة وهذه محققة لمعادلة: البيئة - الشاعر - النص. وقد يميل البعض إلى تسميته بالمنهج الاجتماعى فى تفسير النص، أو عوامل التأثير البيئية، أو نحوها من كليشيهات تتفق أو تختلف.. تظلم «النص والمبدع» أكثر مما تنصفهما.. ونحن فى مجال «التقييم» evaluation. المعتمد على الاعتداد «بالنص».. وليس «بالمبدع» و «البيئة» إلا من حيث علاقتها به.. ومن هنا تصبح «القيمة النصية» نابعة من عوامل اجتماع هذه الروافد المؤثرة فيه، وفى تكوينه «البنائى»<sup>(٣)</sup>.

ثانياً: الدراسات النقدية:

يقدم الدكتور شوقي ضيف عدداً آخر من الدراسات النقدية التى تبدأ من المنطلق النقدي العلمى لا من المنطلق التاريخى التبعى فحسب.. وهذه الدراسات تميل إلى تعقب الظواهر

---

(١) انظر: العصر الجاهلى: د. شوقي ضيف، دار المعارف. وانظر بحث د. كمال أبو ديب مجلة فصول، المجلد الرابع العدد الثانى: يناير - فبراير - مارس ١٩٨٤ ص ٩٢ بعنوان «نحو منهج بنيوى فى تحليل الشعر الجاهلى: معلقة امرئ القيس - الرؤية الشبقية».

وقد أشرنا فى دراسة سابقة إلى ضرورة الأخذ «بالتفسير الأدبى للأدب» والعودة «بالنص» لمكانته الطبيعية بعد أن ضاع فى خضم التفسيرات النفسية والتاريخية والاجتماعية والحضارية والعلمية ونحوها. انظر مقدمة «المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث»، د. حلمى بدير دار المعارف ١٩٨٢.

المتميّزة، إما لمرحلة من مراحل تطور الأدب «التطور والتجديد في الشعر الأموي»، أو الظاهرة في الشعر والنثر في عصور الأدب العربي المختلفة. «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و «الفن ومذاهبه في النثر العربي»، أو «الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور»، أو في عصر منه «الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية».

ولعل الوقوف عند دراسة منها يمكن بها الكشف عن عنصر «الرؤية الشمولية» المتكاملة، والتي لم تعد تتوفر عند كثير من الباحثين من تلامذته أو تلامذتهم. حيث تميل «روح العصر» والمجمل الحديث منه إلى ما يعرف «بالتخصص الدقيق».

فدراسة حول «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» دراسة شاقة، قد لا يستطيع الاضطلاع بها باحث من الباحثين المحدثين.. الذين وجدوا في «التخصص الدقيق» مهراً مريحاً من مشقة موسوعية القراءة.. وعادة ما يقتصر التخصص الدقيق على متابعة كتب أو كتيبات محدودة العدد والقيمة.. أما «الفن ومذاهبه» فعلاقة حميمة بين الدارس وتراثه العربي جميعاً بعصوره الجاهلية، والإسلامية، والأموية، والعباسية، والعصر الوسيط أيضاً في مصر والأندلس، وهو العصر المنتهى ببداية العصر الحديث. شاملاً الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين.

والدراسة تشتمل على ثلاثة كتب: الأول ويتناول عنصر: الصنعة، والتصنيع، ويستخدم لها اسم «مذهب»، ومنه ينتقل إلى مذهب التصنع في الكتاب الثاني، ثم ينتقل في الكتاب الثالث إلى المذاهب الفنية في الأندلس ومصر، ومن هنا فإن رؤيته الشمولية للأدب العربي تنبع من زاوية الكشف عن عناصر «مذهبية» في فن الشعر، وهو ينطلق من نظرية نقد عربية خالصة. بدت واضحة في نماذج معروفة في التراث العربي جميعاً. بدءاً من زهير بن أبي سلمى في مذهب الصنعة، وأبى تمام في مذهب التصنيع والمنبى في مذهب التصنع، وهو يجد في هذه المذاهب «مراحل» مر بها الشعر العربي جميعاً حتى عادت وتمثلتها مدرسة البعث قنلاً جيداً عند البارودي خاصة.. ولكنه لا يجد في حركات التجديد الحديثة أملاً يرتجى.. لعدد من الأسباب: لزعمها التماس «النموذج الغربي» وهي لم تلتهمس أو تتعمقه، ولبعدها عن «النموذج العربي» الذي لم تستطع الاقتراب منه وتمثله.. «وليس من شك في أنه حين ينظم الاتصال بين شعرائنا المعاصرين، وبين المذاهب الفنية القديمة، التي وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع، كما ينظم بينهم وبين الفن الغربي وطرائقه، فيقبلون على تعمق أصول الصناعة الفنية عند العرب، كما يقبلون على تعمق المناهج الفنية والفلسفية عند الغرب ولا يكتفون بذلك، بل يتجهون شطر المشرق فيطلعون على آداب الفرس والترك والهند والأمم الشرقية الأخرى، ولكن لا ليستعبروا وينقلوا، أو يترجموا، بل ليتفاعلوا ويستوعبوا، ويعبروا عن شعورهم وسرائرهم تعبيراً لهم مادته وصورته، وما فيه من

معارض التفكير ومنازع الوجدان. حينئذ تجد قافلة التجديد طريقها الذى أخطأته، ودليلها الذى ضلته»<sup>(١)</sup>.

وقد تبدو «الرؤية الشمولية» المتكاملة لتاريخ الأدب العربى متمثلة فى عدد كبير جداً من الجزئيات، التى لا تستطيع بعض الأبحاث الزاعمة تخصصها الدقيق استيعابها.. بل لعل تمثل جزئيات «الرؤية» يبدو واضحاً منذ البدايات الأولى لدراساته.. «فالنقد فى كتاب الأغاني» الذى كان موضوع رسالته للماجستير أوجد عدداً من الصلات الوثيقة بينه وبين شعراء «الأغاني» جميعاً من خلال تتبعه لأحكام «الأصفهاني» وغيره النقدية التى رويت فيه. وهى رؤية تستثمر بعد ذلك بوضوح فى جزئيات عدة.. ويعنى آخر فإن علاقات قوية تنشأ من صلات أبحاثه بعضها ببعض الآخر.. تتمثل فى عدد من العناصر الأولية ثم لا تلبث وتتلور فى أفكار متكاملة.. «الشعر الشعبى» على سبيل المثال عنصر أولى لا يفغله عند عدد من الشعراء، ثم فى عدد من المراحل.. ولا يلبث أن يصبح موضوعاً متكاملًا مستقلًا «الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور». وعنصر الصناعة الفنية ومكوناتها لا فى الشعر فحسب ولكن فى النثر كذلك.. هى جماع أفكار كثيرة متناثرة اكتملت عناصرها وكونت النظرية الكاملة.. وهذه جميعاً عناصر يمكن من خلالها الكشف عن رؤية أكثر شمولية، وهى رؤية «النظرية الأدبية» عند شوقى ضيف.

إن أهم ما يلفت نظر الباحث فى دراسات شوقى ضيف الأدبية والنقدية، أنه أستاذ يعتد كل الاعتداد بعلوم العربية جميعاً.. وهو رائد موسوعى، عالم مدقق بجا تعنيه هذه الصفات من معان.

مختتم:

وبعد..

فقد يبدو من الواضح أن التعامل فى مجال «الشمولية» فى تاريخ الأدب عند شوقى ضيف قد بين عدداً من الملاحظات الأولية تتمثل فى:

- أن «تاريخ الأدب العربى» يمثل منهجاً جديداً غير مسبوق فى مجال دراسة تاريخية نقدية علمية أدبية مدققة.. مستوعبة تكف على عصور الأدب العربى فى شعور وحس واع تماماً بجزئيات حركة الأدب فى عصوره المختلفة.. ومن هنا بدت صورة «الرؤية الشمولية» واضحة فى جزئياتها المختلفة.

- أن منهج دراسة تاريخ الأدب العربى قد اختلف عن مناهج دراسة الآداب العالمية المختلفة، التى لا يزيد عمر أى منها على ستة قرون أو يزيد قليلاً، بينما يمتد عمر أدبنا العربى

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى: د. شوقى ضيف. دار المعارف الطبعة العاشرة سنة ١٩٧٨ ص ٥١٨.



إلى ما يقرب من سبعة عشر قرناً منذ «مهلهل». ومن ثم فإن هذا الامتداد قد فرض تقسيماً  
نابغاً من المتغير التاريخي لا من المتغير الفني.. وربما تبدو هذه - بالكيفية تلك - مزية.

- أن «الرؤية الشمولية» قد ساعدت على تبين مراحل تطور الأدب العربي وتمثل سمات  
كل مرحلة بوضوح.. فيما يمكن أن يعد تقسمة جديدة لعصوره الأدبية من جاهلية حتى العصر  
الحديث مروراً بالعصر الإسلامي، والعباسي، وعصر الدول، والإمارات.. وهي تقسمة فنية رغم  
ظاهريّة ارتباطها بالمتغير التاريخي.

د. حلمي يدير

أستاذ الأدب الحديث المساعد  
كلية الآداب - جامعة المنصورة

## جهود شوقي ضيف في الدراسات اللغوية

د. محمود فهمى حجازى

يرجع اهتمام الأستاذ الدكتور شوقي ضيف بعلوم اللغة العربية إلى مرحلة مبكرة من حياته العلمية، كان تحقيقه لكتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي بداية عطائه في الدراسات اللغوية العربية (١٩٤٧)، واستمر عمله الجاد تأليفاً وإشراقاً على مدى ثلاثين عاماً، فظهر كتابه المدارس النحوية (١٩٦٨)، ثم كانت عضويته في مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٧٧) بداية جديدة لأعمال الفكر في قضايا اللغة العربية وتيسير النحو، ولكل هذه الجهود مكانتها في تاريخ الدراسات اللغوية في جامعاتنا العربية.

إن الدكتور شوقي ضيف يمثل الجيل الأول من الأساتذة الجامعيين، الذين تلقوا تكوينهم حتى الدكتوراه بالجامعة التي نعرفها اليوم باسم جامعة القاهرة، عرف عدداً من المستشرقين، وعرف جهودهم العلمية في الدراسات العربية والسامية، وأفاد من بحوثهم اللغوية في التاريخ المبكر للعربية في ضوء اللغات السامية، ولكن اهتمامه الأول لا يدخل في إطار اهتمامات المستشرقين بالبحث اللغوي المقارن، لقد انطلق من التراث العربي، ومن النظر النقدي فيه في محاولة جادة للتفكير في التراث، وفي نقده، وفي تقديم اللغة، والأدب العربيين إلى جمهور الدارسين، وبذلك كانت اهتماماته اللغوية في اتجاهين، أحدهما: تطبيقي وهو يتصل بتيسير النحو وتعليم العربية، والثاني: تاريخي بحثي يتناول تراث النحو العربي.

أولاً: قضية تيسير النحو وتعليم العربية:

يعد تحقيق كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي (٥١٣-٥٩٢هـ)، ومدخل الدكتور شوقي ضيف لهذا التحقيق عملياً لها مكانتها في إطار قضية تيسير النحو العربي. والواقع أن اختياره لهذا الكتاب، ومقدمته لهذا الكتاب يعكسان أمرين جديرين بالتنويه.

أولهما: أن تحقيق كتاب في النحو العربي لم يكن أمراً مألوفاً في البيئة الجامعية، ولا في

البيئات الثقافية الأخرى في مصر، لقد بدأت طباعة كتب التراث النحوى العربى فى أوربا مع بداية عصر الطباعة، فطبع متن الكافية لابن الحاجب فى روما سنة ١٥٩٢، ثم توالى طبعات كتب التراث العربى النحوى فى أوربا، ومنها كتاب سيبويه بتحقيق المستشرق الفرنسى درينبور سنة ١٨٨١، وشرح ابن يعيش على المفضل بتحقيق يان سنة ١٨٨٢، وكتاب الإنصاف فى مسائل الخلاف لابن الأنبارى بتحقيق فايل ١٩١٣، وكاد تيار تحقيق كتب التراث النحوى العربى فى أوربا يتوقف بعد ذلك. أما فى العالم الإسلامى فقد ساد تيار إعادة طبع الكتب النحوية المحققة، فطبع ل المؤلفات السابقة طبعة ثانية، وكان لطبعة بولاق، ولطابع القاهرة بصفة عامة دور كبير فى هذا الصدد، وإلى جانب هذا طبعت عدة كتب كانت متداولة عند طلاب الأزهر والمؤسسات الأخرى المعنية بالدراسات العربية، أكثرها شروح على ألفية ابن مالك، وهذه الطباعات التجارية تنسجم فى أحسن الأحوال بتقديم نص يصلح للطلاب، ولكنها فى الأغلب الأعم لم تكن طباعات محققة، وفى هذا الإطار يعد تحقيق الأستاذ الدكتور شوقى ضيف لكتاب ابن مضاء من بواكير الجهود الجامعية المصرية فى تحقيق كتب التراث النحوى العربى.

وثانيهما: أن تقديم فكر ابن مضاء ارتبط فى البيئات الثقافية فى مصر بقضية تيسير النحو لأغراض تعليمية، وهى قضية بدأت فى العصر الحديث مع رفاة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٢م) بكتابه «التحفة المكتبية لتفريب اللغة العربية»، وهو كتاب توسل فيه صاحبه بالجدول لعرض القواعد، ثم تتابعت محاولات التلخيص والتأليف المدرسى، وأشهرها جهود حفى ناصف وزملاته فى كتاب «قواعد اللغة العربية» براحله المختلفة ثم جهود على الجارم، ومصطفى أمين فى كتابها النحو الواضح بأجزائه المتكاملة، وقد بدأت القضية تتخذ أبعادا جديدة عندما شغل إبراهيم مصطفى فى محاضراته الجامعية بالنظر فى موضوع الإعراب، فكان كتابه «إحياء النحو» بداية نظر جديد، كانت قضية العامل المحور الذى رأى فيه إبراهيم مصطفى جوهر المشكلة، فرأى إلغاء نظرية العامل، وفى نفس الفترة الزمنية نجد وزارة المعارف تحاول الإفادة من المؤسسات الجديدة المعنية باللغة العربية، وفى مقدمتها مجمع اللغة العربية بالقاهرة. لقد طلبت وزارة المعارف فى عهد وزيرها بهى الدين بركات باشا (١٩٣٨) تيسير النحو، فقامت لجنة برئاسة الدكتور طه حسين بإعداد مقترحاتها فى هذا الصدد، وقدمتها إلى الجهات المعنية، ثم ناقشها مجمع اللغة العربية فى القاهرة (١٩٤٥)، وعرضت على المؤتمر الثقافى الأول الذى اجتمع فى لبنان (١٩٤٧). وفى هذا الإطار وجد تحقيق كتاب الرد على النحاة لابن مضاء، ومقدمة الدكتور شوقى ضيف له البيئة الثقافية الطامحة نحو التجديد، ولكنها كانت تود أن تجد لهذا التجديد أصوله التراثية أيضا. إن نشر هذا الكتاب أعاد فكرة إلغاء العامل إلى ابن مضاء، وبقي فى كتاب إبراهيم مصطفى الكثير مما يعد اجتهادا منه، وإضافة له.

لقد أخرج الدكتور شوقي ضيف كتاب «الرد على النحاة» محققاً في نحو ثمانين صفحة مع دراسة في نحو ثمانين صفحة أيضاً. وانتهى في آخر هذه الدراسة إلى رأى قرره بقوله: «إننا حين نطبق على أبواب النحو مادعا إليه ابن مضاء من منع التأويل والتقدير، في الصيغ والعبارات، كما نطبق على هذه الأبواب مادعا إليه من إلغاء نظرية العامل، نستطيع أن نصنف النحو تصنيفاً جديداً يحقق ما نبتغيه من تيسير قواعده تيسيراً محققاً، وهو تيسير لا يقوم على ادعاء النظريات، وإنما يقوم على مواجهة الحقائق النحوية، وبحيثها بطريقة منظمة لا تحمل ظلماً لأحد، وإنما تحمل التيسير من حيث هو حاجة يريد بها الناس إلى النحو العربي في العصر الحديث».

وهنا نجد شوقي ضيف يسهم برأيه في التجديد مع توثيق هذا الرأى بالأصول التراثية، فيقدم لتحقيقه لكتاب ابن مضاء مقدمة مفصلة لم يقتصر فيها على التعريف بالمؤلف وبفكره النحوي، بل نظر - أيضاً - في الانطلاق من هذا كله إلى بيان حاجة النحو إلى تصنيف جديد. ويقوم هذا التصنيف على مجموعة من الأسس العامة:

- ١ - الانصراف عن نظرية العامل.
  - ٢ - منع التأويل والتقدير في الصيغ والعبارات.
  - ٣ - عدم إعراب الكلمة مادام إعرابها لا يفيد شيئاً في صحة النطق.
- وهذه الأسس تتكامل مع الأساس الرابع الذي أضافه بعد ذلك.
- ٤ - (استنباط) ضوابط سديدة أو دقيقة للأبواب بحيث تبين الناشئة أوضاعها ووظائفها في التعبير تبييناً تاماً.

وظلت هذه الأسس مجالاً للحوار والمناقشة، ومجالاً للتفكير والنقد في محاولات تيسير النحو منذ تلك الفترة.

لقد استمر العطاء العلمي للدكتور شوقي ضيف متصلاً في مجال النحو، وفي غيره من المجالات الأدبية واللغوية، وعندما عقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في الرياض (١٩٧٧)، ندوة متخصصة لبحث وسائل تطوير إعداد معلمى اللغة العربية في الوطن العربى، كان الدكتور شوقي ضيف أحد أعلام الباحثين في هذه الندوة، فقدم بحثاً موضوعه: «الدراسات اللغوية والنحوية والأدبية» في إعداد معلمى العربية، وأعد في نفس الفترة بحثه في «تيسير النحو» وقدمه في دورة مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٧٧)، وكلا البحثين عرض جديد لفكر جاد في قضايا تعليم العربية، وإعداد معلميها.

إن الفرق الأساسى بين فكره أثناء تحقيق الرد على النحاة والتقديم له - وهى فترة سادتها عند دعاة التجديد فكرة إلغاء العامل، وفكره فى السنوات الماضية يكمن فى نظرته إلى اللغة، حيث لم تعد القضية تقتصر على كيفية الإعراب ووسائل التعبير عنه، ولكنها قضية اللغة فى أبعادها الصوتية والصرفية والنحوية، الجديد فى بحثه الخاص بإعداد معلمى العربية تأكيد واع لأهمية الجانب الصوتى فى إعداد المعلم وفى ممارسة اللغة. لا يقتصر الأمر على نطق الأصوات المفردة، بل يتناول - أيضاً - ظواهرها السياقية، ومنها قضية الوصل والقطع، وفى هذا البحث تأكيد لأهمية الجداول الصرفية، وما ينبغى لمعلم العربية أن يتقنه اعتماداً عليها، ولعل من أهم ما ورد فى هذا البحث ذلك النظر الجديد فى العلاقة بين النظرية والتطبيق فى تعليم النحو، وهنا نجده يطالب بأن يكون تدريس النحو قائماً - فى المقام الأول - على تلك التدريبات الهادفة إلى تكوين سليقة لغوية عربية، فإذا كان للنحو ثلاث ساعات أسبوعياً جعلت محاضرة للنحو النظرى، ومحاضرتان للتطبيقات النحوية، وهكذا نجد فى هذا البحث تعاملًا مع اللغة فى أبعادها الحية المتكاملة وتوجيهها نحو الممارسة اللغوية، فى حين أن نجد فى بحثه فى «تيسير النحو» تصورًا فكريًا للنحو الميسر المقترح.

#### ثانياً: التاريخ لمدارس النحو العربى:

للدكتور شوقى ضيف دور كبير فى توجيه الدراسات الجامعية، نحو الاهتمام بالتراث النحوى العربى. لقد أثار تحقيقه لكتاب «الرد على النحاة» (١٩٤٧) اهتماماً بالتراث النحوى، فبدأت البحوث الجامعية فيه. تتضح هذه الحقيقة من النظر فى اتجاهات الرسائل الجامعية قبل هذا التاريخ وبعده، فقد أجازت كلية الآداب بجامعة القاهرة (حتى ١٩٤٧) اثنتى عشرة رسالة للدكتوراه فى الأدب العربى، ولم تمنح درجة دكتوراه واحدة فى النحو العربى، أما رسائل الماجستير فضمنت ٣٤ رسالة فى الأدب العربى فى مقابل ثلاث رسائل جامعية فى الدراسات اللغوية العربية، واحدة منها فقط فى التراث النحوى العربى، وهى رسالة محمد على القصاص<sup>(١)</sup> وموضوعها: «ابن جنى وفلسفته اللغوية» (١٩٣٩)، لقد بدأ اهتمام جديد ببحث التراث النحوى، وأجيزت بجامعة القاهرة بعد عام ١٩٥١ سلسلة من الرسائل الجامعية تناولت: القرآن والنحو، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وثعلب ومدرسة الكوفة، والزجاجى، والرمافى، والفارسي، وأبا حيان، وكأن هذا الاهتمام الجامعى الجدير بالبحث فى التراث النحوى العربى قد بدأ بعد صدور كتاب الرد على النحاة. وكثير من هذه الرسائل كان بإشراف الدكتور شوقى ضيف بكلية الآداب بجامعة القاهرة.

(١) هو أستاذنا الدكتور محمد القصاص أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وفي هذه الفترة (١٩٤٧ - ١٩٦٥) كان اهتمام الدكتور شوقي ضيف بالتراث النحوي العربي سمة مميزة له، ولمجموعة من الباحثين بإشرافه.

أراد التأريخ للنحاة والتعريف بجهودهم، وباتجاهاتهم فألف كتابه «المدارس النحوية»، فأخذ يؤلف هذا الكتاب أثناء عمله أستاذاً معارفاً إلى الجامعة الأردنية في العام الجامعي ١٩٦٥-١٩٦٦ وانتهى منه في يناير ١٩٦٨، ومكان هذا الكتاب في موضوعه جدير بالبيان، هو أول كتاب حديث بالعربية في المدارس النحوية لم يسبق في موضوعه إلا بكتاب المستشرق الألماني فايل عن المدارس النحوية عند العرب، وهذا الكتاب نشره فايل (١٩١٣) مقدمة لتحقيقه لكتاب الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري، إن الفرق واضح بين الكتابين، أقام فايل كتابه على فكرتين متقابلتين هما منهج القياس على المطرد عند البصريين، ومنهج القياس على الشاذ عند الكوفيين، وعرض لتطور المدرستين، وأوضح أهمية ابن الأنباري ومكانة كتابه الإنصاف. وظل كتاب فايل بالألمانية العرض الوحيد لهذا الموضوع، إلى أن ظهر كتاب شوقي ضيف بمادة عربية أوسع، وعرض شامل، ورؤية مستوعبة تضم الجزئيات النحوية المتفرقة، فإذا بها تنتظم في اتجاهات واضحة. وإذا كان شوقي ضيف قد عرف جهد فايل فإنه قد استطاع تجاوزه ونقده في كثير مما ورد فيه، ولا سيما فيما يتعلق بمدرسة الكوفة وعلاقتها بالنحاة المبكرين.

لقد عرض شوقي ضيف لتأريخ المدارس النحوية، منذ نشأة التفكير في النحو العربي، وارتبطت عنده هذه النشأة بالعامل الديني، ويتمثل في الحرص الشديد على أداء نصوص القرآن الكريم أداءً فصيحاً سليماً، وبالعامل اللغوي القومي في مواجهة الاختلاط بالأعاجم، وبرغبة المستعربين الجدد في تعلم العربية، وهذا وضع شوقي ضيف قضيته نشأة النحو العربي في إطارها اللغوي الاجتماعي الصحيح، وتجاوز بهذا آراء سائدة تجعل وضع النحو من عمل أبي الأسود بأمر من علي بن أبي طالب، إن شوقي ضيف يثبت لأبي الأسود جهوده في إضافة النقط الدالة على حركات الإعراب، وهذا عمل جليل في ضبط النصوص، ولكن ثمة فرقاً بين ضبط النص وتحليل بنيته اللغوية.

إن محاولته التأريخ للمدارس النحوية العربية، قامت على أساس الآراء الواردة في كتب النحو لا على أساس الأقاصيص التي تضمها كتب الطبقات والتراجم. وبذلك اتخذ النحاة المبكرون الذين وردت آراؤهم في كتاب سيبويه أماكنهم الصحيحة، وفي مقدمتهم ابن أبي اسحق الحضرمي (المتوفى ١١٧ هـ)، وعيسى بن عمر النخعي (المتوفى ١٤٩ هـ)، وأبو عمرو بن العلاء (المتوفى ١٥٤ هـ) ويونس بن حبيب (المتوفى ١٨٢ هـ)، وإعادة الاعتبار إلى هؤلاء جميعاً جهد علمي مشكور قام على جمع آرائهم المتناثرة، وبحثها وإيجاد السمات المنهجية فيها.

وهذا أيضاً شأن الخليل ودوره في إقامة صرح النحو والتصريف، فإذا كنا لا نعرف اليوم كتاباً نحوياً من تأليف الخليل فإن آراءه التي وصلت إلينا عند سيبويه أثبت بها شوقي ضيف مكانة الخليل في البحث الصرفي والنحوي، وفي هذا الصدد كان ثمة اهتمام بالمصطلحات التي دارت في تلك المحاورات، بين الخليل وسيبويه وفيها تكونت المصطلحات النحوية أو كادت. وأثبتت متابعة آراء الخليل أصالته في البحث الصرفي، ففكرة الميزان الصرفي وما لها من أساس منهجي وتطبيقات صرفية، ومعجمية ترجع إلى الخليل، ولولا هذا الميزان لما قام البحث في بنية الكلمة العربية واللغات السامية، إن نظرية العامل النحوي - على الرغم من كل ما أثر في نغدها تعد من أهم محاور التحليل النحوي عند الخليل، أما أصول السماع والتعليل والقياس عند الخليل، فقد خصها شوقي ضيف بعرض تحليلي واضح.

وما نكاد نصل إلى الفصل الخاص بسيبويه حتى نجد بحثاً في الكتاب وفي المنهج النحوي. في هذا الفصل نجد فكرة العامل النحوي، التي وضع الخليل أصولها تصحيح عند سيبويه أساساً عاماً في تحليل الجملة العربية. وتناول شوقي ضيف - أيضاً - قضايا السماع والتعليل والقياس عند سيبويه. ولعل من أهم ما تضمنه الفصل الخاص بالأخفش وتلاميذه أنه هو الذي فتح للكوفيين أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل حتى أصبح بحق الأستاذ الحقيقي لنحاة الكوفة، وقد أقام شوقي ضيف هذا الرأي بعد أن جمع آراء الأخفش من مئات المواضع في كتب النحو في وقت كان فيه كتاب «إعراب القرآن» للأخفش في حكم المفقود<sup>(٢)</sup>.

لقد اعتمد شوقي ضيف في إقامة الكثير من فصول كتابه على آراء النحاة المتاحة في الكتب النحوية الموسوعية، صنع هذا في بحثه لأعلام أشارت بهم كتب الطبقات وأمهات كتب النحو لم تصل إلينا كتبهم على نحو مباشر، وتصديق هذه الملاحظة على قطرب وأبي عمرو الجرمي، وهشام بن محمد الضير، وتصديق إلى حد كبير على الكسائي فهولاء جميعاً لم تصل إلينا كتبهم النحوية، لقد أعد شوقي ضيف كتابه في المدارس النحوية في وقت عزت فيه المصادر المباشرة لآراء الكثير من النحاة، فكان عليه أن يعود بين الفينة والفينة إلى مخطوط المقتضب للمبرد أو إلى مخطوط شرح السيرافي على سيبويه، واستطاع بهذا كله أن يعرض لمدارس النحو العربي وأن يرسم لها صورة واضحة الملامح.

لقد خصص شوقي ضيف القسم الثاني من كتابه للمدارس الكوفية، وكما ابتعد عن الاعتماد على الروايات المتداولة في كتب الطبقات عن موضوع نشأة النحو العربي، واعتمد على كتب النحو نفسها، فإنه ابتعد أيضاً عن القول بأن أبا جعفر الرؤاسي ومعاذ الفراء قد

---

(٢) حققه تلميذنا النابه الدكتور فارس الحمد في رسالة جامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٨.

أسسا مدرسة الكوفة، ولهذا فإن النحو الكوفي بالمعنى الدقيق للكلمة بدأ تاريخه من الكسائي والفراء، لقد اهتم شوقي ضيف في دراسته للمدرسة الكوفية ببيان مصطلحاتها النحوية، واستخرج طائفة من هذه المصطلحات، مثل: مصطلح الخلاف الذى جعلوه عاملاً معنوياً لنصب الظرف إذا وقع خيراً، ومصطلح الظرف (= المفعول معه)، والتقريب (= اسم الإشارة هذا)، والفعل الدائم (= اسم الفاعل)، والمكنى والكناية (= الضمير)، والترجمة (البدل)، والتفسير (= التمييز). وأثبت بعد هذا كله أهم سميتين اتسمت بهما المدرسة الكوفية، وهما الاتساع فى الرواية والاتساع فى القياس، وهذا الاتساع فى وقت كان العمل النحوى فيه هادفاً إلى المعيارية، والتقنين جعل الدكتور شوقي ضيف يصف الكوفيين، بأنه يدل على نقص فهمهم لما ينبغى للقواعد العلمية من سلامة وإطراد.

عرض كتاب المدارس النحوية أيضاً لاتجاهات النحاة العرب بعد هذه الفترة، وخصص الباب الثالث كله لمدارس مختلفة، وهى المدرسة البغدادية والمدرسة الأندلسية والمدرسة المصرية. وهو فى هذا كله يعتمد على ما تنأثر لأعلام هذه المدارس من آراء نحوية فى كتب النحو الجامعية. كان يضم هذه الجزئيات، فإذا هى تنتظم على يديه فى اتجاهات واضحة ومتميزة، وهكذا قدم الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عرضاً علمياً لمدارس النحو العربى بين دفتى كتاب واحد. إن الدكتور شوقي ضيف أحد أعلام الدراسة الأدبية، وله أيضاً تلك الإسهامات الواضحة فى الدراسات اللغوية، لا تقتصر مكانته على تلك البحوث التى كان لها أثرها البعيد فى توجيه الباحثين إلى التراث النحوى العربى تحقيقاً ونقداً، فهو - أولاً وقبل كل شيء - أستاذ جيل - تدين له الجامعات العربية بنخبة من أساتذتها تتلمذوا عليه ونهلوا من علمه وخلقه.

أ. د. محمود فهمى حجازى

أستاذ اللغة والنحو

كلية الآداب - جامعة القاهرة



## منهج شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية»

د. محمود ياقوت

إذا ذُكر النحو العربي ومصادره الأولى، ذُكر سيبويه وكتابه.

وإذا ذُكر النحو العربي وجهود المحدثين، ذكر شوقي ضيف وكتابه «المدارس النحوية»، فقد استطاع - في هذا الكتاب - بخبرة العالم، وتمكن الأستاذ أن يقدم عرضاً مفصلاً للنحو وأعلامه ومصادره ومناهج القدماء في بحثه ودرسه؛ لذلك لا نبالغ إذا قلنا إنه لا يمكن لأى باحث معاصر أن يستغنى عن كتاب «المدارس النحوية»، حين يشرع في الاتصال بالنحو، ومن هنا حقُّ للدكتور شوقي ضيف أن يقول عنه: «ولعلَّ هذه أولُ مرَّةٍ تُبحث فيها المدارس النحوية بحثاً جامعاً، وهو بحثٌ يرسم في إجمالٍ الجهودَ الخصبية لكل مدرسة وكل شخصية نابتة فيها».

ويذكر في مقدمته السبب في تأليفه قائلاً: «حين أعارتني جامعة القاهرة في العام الدراسي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ لشقيقتها الجامعة الأردنية، حاضرت طلاب قسم اللغة العربية بها في تاريخ المدارس النحوية، ولما رجعتُ إلى المكتبة العربية الحديثة لم أجِد فيها كتاباً يُغنى في هذا الموضوع غناءً محموداً، وقد مضيت أحاضر الطلاب فيه، محاولاً - بقدر جهدي - أن أبلغ حاجتهم بترتيب مقدماته، وتوفير الأسباب المعينة على صحة نتائجه، حتى استقامت لي هذه الصورة لمدارسنا النحوية على مرِّ التاريخ».

وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٨ عن دار المعارف بمصر، وتوالت طبعاته بعد ذلك، وأصبح مصدراً مهماً في الأبحاث والدراسات المختلفة، لأنه حافل بالموضوعات المفيدة الدقيقة؛ لذلك حين فكرتُ في كتابة بحثٍ حول جهد أستاذنا في «الدرس النحوي» رأيتُ أن آخذ جزءاً، أو موضوعاً من «المدارس النحوية» للبحث والدرس، ومن بين الموضوعات التي عنت لي «جهود شوقي ضيف في دراسة المصطلح النحوي» و «التحليل اللغوي في كتاب

المدارس النحوية» و«موقف شوقي ضيف من القراءات القرآنية» وسواها من الموضوعات، التي تجدها متناثرة في ثنايا الكتاب وتحتاج إلى جمع وتصنيف، ولكنني رأيت أن أقدم عرضاً وتحليلاً للكتاب، علي أن تُبحث تلك الموضوعات، فيما بعد، على يد مَنْ يشاء من الباحثين والدارسين، وإن كنت سأعرض لها بإيجاز خلال بعض الصفحات؛ لأنها تحتاج إلى الكثير من الإيضاحات والتفصيلات.

وقد قسّم الدكتور شوقي ضيف كتابه إلى ثلاثة أقسامٍ كما يلي:

١ - القسم الأول: المدرسة البصرية.

٢ - القسم الثاني: المدرسة الكوفية.

٣ - القسم الثالث: مدارس مختلفة.

ويقع القسم الأول في خمسة فصول، تدور حول الموضوعات والشخصيات التالية:

١ - البصرة واحة النحو.

٢ - الخليل.

٣ - سيبويه.

٤ - الأخفش الأوسط وتلاميذه.

٥ - المبرد وأصحابه.

ويقع القسم الثاني في أربعة فصول تدور حول الموضوعات والشخصيات التالية:

١ - نشأة النحو الكوفي وطوابعه.

٢ - الكسائي وتلاميذه.

٣ - الفراء.

٤ - ثعلب وأصحابه.

ويدور القسم الثالث حول المدارس التالية:

١ - المدرسة البغدادية.

٢ - المدرسة الأندلسية.

٣ - المدرسة المصرية.

وحين شرعنا في العرض للكتاب وتحليله، رأينا أن نركز على «المنهج»، الذي سار عليه الدكتور شوقي ضيف في تأليفه؛ لأننا نعتقد أن هذا الكشف عن «المنهج» يؤدي إلى التعرف

على بعض ملامح منهج الدرس النحوى عند القدماء؛ إذ إن الأستاذ اعتمد في عرضه وتحليله على التراث النحوى بصفة عامة، وما تمّ وضعه في المراحل الباكرة بصفة خاصة.

و «المنهج في أبسط معانيه هو الخيط الذى يتخذهُ مؤلّف معين ليسلك فيه موضوعات تفكيره أو دراسته، ويراد بكلمة المنهج عملياً الخطة التى اتبعها مؤلف الكتاب في علاج المشكلة التى اختارها موضوعاً له، وقيامها على أساسٍ من المنطق، أو من الاستقراء، أو منها معاً، كما يراد بها النظام الذى سلكه في علاج جزئيات الدراسة، من حيث استعمال المادة، وتقديم المناقشة أو تأخيرها، وإبداء الرأى الشخصى، وتقويم آراء الآخرين، وإصدار حكمٍ نهائى، أو تعليق الموقف من باب التحفظ والخيط»<sup>(١)</sup>.

والحديث عن «المنهج» من الأمور العلمية التى ينبغى بحثها بدقة، والكشف عنها، وكانت للأوائل من العلماء العرب مناهج يسرون عليها في دراسة «اللغة»، وأساس تلك المناهج الكشف عن الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وعلى الرغم من تداخل تلك الجوانب فيما بينها؛ فإنّ هذا التداخل - في حدّ ذاته - يُعدّ منهجاً يطبع الدرس اللغوى عند الأوائل، وإذا كان أولئك، وعلى رأسهم سيويو، قد انطلقوا من قضية الجملة والإعراب إلى قضية الأبنية الصرفية إلى قضية الأصوات؛ أى من الوحدات الأكبر إلى الوحدات الأصغر؛ فإنّه «قد ظهرت في السنوات الأخيرة اتجاهات عند بعض اللغويين الأمريكيين والأوروبيين تنطلق في التحليل اللغوى من الوحدات الكبيرة إلى الوحدات الأصغر؛ ولذا فهي تبدأ بتحليل الجملة، وتنتهى بالتحليل الصوتى»<sup>(٢)</sup>. ولذلك فإنّه إذا كانت معرفة النحو - مثلاً - لا بُدّ أن تُسبق بمعرفة الصرف، نجد أن القدماء - وعلى رأسهم ابنُ جنّى - يقررون أنه لما كان «الصرف غويصاً صعباً بُدئ به قبله بمعرفة النحو؛ ثم جىء به بعد؛ ليكون الارتياض في النحو مواظناً للدخول فيه، ومعيّناً على معرفة أغراضه ومعانيه، وعلى تصرف الحال»<sup>(٣)</sup>.

وعلى الرغم ممّا يُوجّه إلى المنهج العربى القديم من انتقادات؛ فإنّه «هو الذى حفظ لنا العربية هذه القرون الطويلة، وأن العربية ليست مجرد لغة تُدرس، كما تدرس اللهجات أو غيرها من اللغات، وإنما هى لغةٌ تمثل جوهر حياة هذه الأمة، بارتباطها بالقرآن الكريم، ومن ثمّ باستيعابها للنظم التى عاش عليها العرب والمسلمون، وهذه الناحية كافية في النظر إلى الدرس

(١) الدكتور عبد الصبور شاهين: في التطور اللغوى ١٣٤.

(٢) الدكتور محمود حجازى: مدخل إلى علم اللغة ٢٠.

(٣) ابن جنّى: المنصف ٤/١.

العربي نظراً خاصة، دون أن يخذلنا بريق من هنا أو بريق من هناك، وهي حقيقة بتوجيه العزائم المخلصة إلى كل ما يؤصل هذا الدرس ويعمقه ويقويه»<sup>(١)</sup>.

## (١)

يُعدُّ الحديث عن «العامل» من أسس منهج الدرس النحوي عند القدماء، وهو من ملامح منهج الدكتور شوقي ضيف في دراسة «المدارس النحوية». والعامل من المصطلحات الأصلية التي ظهرت في المراحل الباكرة من الدرس النحوي عند العرب؛ إذ إن سيبويه قد صرح به في السطور الأولى من كتابه؛ فقال تعليقاً على عرضه لمجاري أواخر الكلم الثمانية، أو أنواع الإعراب والبناء: «وإنما ذكرت لك ثمانية مجاز، لأفارق بين ما يدخله ضرب من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل، وليس شيء منها إلّا وهو يزول عنه، وبين ما يبني عليه الحرف بناءً لا يزول عنه لغير شيء أحدث فيه من العوامل التي لكل عامل منها ضرب من اللفظ في الحرف، وذلك الحرف حرف الإعراب»<sup>(٢)</sup>.

و «كل من يقرأ كتاب سيبويه، يرى رأى العين أنّ الخليل هو الذي ثبت أصول نظرية العوامل، ومدّ فروعها وأحكمها إحكاماً بحيث أخذت صورتها التي ثبتت على مرّ العصور؛ فقد أرسى قواعدها العامة ذاهباً إلى أنه لا بد مع كل رفع لكلمة، أو نصب، أو خفض أو جزم، من عامل يعمل في الأسماء والأفعال المعربة ومثلها الأسماء المبنية، والعامل عادةً لفظيٌّ مثل المبتدأ وعمله في الخبر الرفع، والفعل وعمله في الفاعل الرفع وفي المفعولات النصب. وقد يكون العامل معنوياً على نحو ما نصّ تلميذه سيبويه في باب المبتدأ، إذ جعله معمولاً للابتداء، ومن العوامل أدوات وحروف منها ما يجرّم الفعل، وهو «لم» و «إن» وأخواتها، ومنها ما ينصبه أو ينصب بعده وهو «أن» و «لن» وبابها، ومنها ما ينصب ما بعده ويرفعه كالفعل، وهو «إن وأن ولكن وكان وليت ولعل»<sup>(٣)</sup>.

ونشير إلى أنّ الجدل حول العامل بدأ في أوائل القرن الثالث الهجري، والدليل على ذلك تلك الرواية<sup>(٤)</sup>، التي تدور حول المناظرة بين الفراء وأبي عمر الجرمي؛ فقد قال الفراء للجرمي: «أخبرني عن قولهم: زيد منطلق لم رفعوا زيداً؟ فقال له الجرمي: بالابتداء، فقال له الفراء:

(١) الدكتور عبده الراجعي: فقه اللغة في الكتب العربية ٥.

(٢) الكتاب: ٣/١.

(٣) المدارس النحوية: ٣٨.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف: ٤٦/١.

وما معنى الابتداء؟ فقال له الجرمي: تعريته من العوامل اللفظية، قال له الفراء: أظهره، فقال: هذا معنى لا يظهر<sup>(١)</sup>... قال له الفراء: فمثله، قال له الجرمي: لا يتمثل، قال الفراء: ما رأيت كالיום عاملاً لا يظهر ولا يتمثل. فقال الجرمي: أخبرني عن قولهم: زيدٌ ضربتهُ بهم رفعتم زيدا؟ قال الفراء: بالهاء العائدة على زيد<sup>(٢)</sup>، فقال الجرمي: الهاء اسمٌ فكيف يرفع الاسم؟ فقال الفراء: نحن لا نبالي من هذا؛ فإننا نجعل كل واحد من المبتدأ والخبر عاملاً في صاحبه في نحو: زيد منطلق، فقال له الجرمي: يجوز أن يكون كذلك في: زيد منطلق؛ لأن كل واحد من الاسمين مرفوعٌ في نفسه؛ فجاز أن يرفع الآخر، وأما الهاء في: ضربته؛ فهي في محل نصبٍ فكيف ترفع الاسم؟<sup>(٣)</sup> فقال له الفراء: لم ترفعه به وإنما رفعناه بالعائد<sup>(٤)</sup>، فقال له الجرمي: وما العائد؟ فقال له الفراء: معنى، فقال له الجرمي: أظهره، فقال: لا يظهر، فقال له: مثله، فقال: لا يتمثل، فقال له الجرمي: لقد وقعتَ فيها فُرت منه<sup>(٥)</sup>.

وتلك الرواية دليل على الجدل، وأوليات ظهوره في الدرس النحوي، وإذا كان الفراء قد قال للجرمي: ما رأيت كالיום عاملاً لا يظهر ولا يتمثل؛ فإن الثاني أخذ يجادله حتى وصل إلى النتيجة نفسها؛ لذلك قال للفراء: «لقد وقعتَ فيها فُرت منه».

وقد استمرَّ العامل الأساس في «المقتضب» للمبرد، ولكن الذي يلفت النظر أنه قد فتح الباب أمام الاحتمالات الإعرابية، والتخريج للعبارة الافتراضية التي صنعها؛ فكان في ثنايا الأبواب المختلفة يتحدثنا عن «مسائل طوال يتحن بها المتعلمون» وهي تلقانا منذ الصفحات الأولى؛ بل إن المبرد لم يجد حرجاً في الحكم على بعض تلك المسائل بأنها «حسنة»، وربما يُردُّ هذا الحسن إلى أن التركيب النحوي يمكن أن يحتمل تحريجاته لتلك المسائل؛ بالإضافة إلى اعتماده على العوامل والمعومات<sup>(٦)</sup>. ولقد تأثر ابنُ السراج بأستاذه؛ فأكثر في «الأصول في النحو» من تلك المسائل، مع أن غرضه في هذا الكتاب ذكر العلة التي إذا اطردت وصل بها إلى كلامهم فقط، وذكر الأصول والشائع لأنه كتابٌ إيجاز<sup>(٧)</sup>.

ومن أشهر اللغويين الذين قيل إن لهم موقفاً خاصاً من العامل النحوي ابنُ جني؛ فقد اعتمد عليه ابنُ مضاء القرطبي (-٥٩٢ هـ) حين أراد أن يهدم العامل ويقضي عليه، ولسنا هنا

(١) يريد أنه عامل معنوي.

(٢) لأن الخبر عنده إذا لم يكن اسماً رفع المبتدأ الضمير المتصل بالفعل (شوقي ضيف).

(٣) يريد أن فاعل الشيء لا يعطيه (شوقي ضيف).

(٤) أي الضمير بصفته عائداً عليه لا بصفته منصوباً (شوقي ضيف).

(٥) الإنصاف: ٤٦/١.

(٦) انظر مثلاً: ١٧/١ من المقتضب.

(٧) الأصول: ٣٨/١.

في معرض المقارنة بين رأى أبى الفتح وابن مضاء، ولكن نسجل الخلاف في الرأى والجدل بين النحاة، وقد صرّح ابن جنى بالعامل في عدة مواضع من أعماله العلمية؛ فهو الأساس في تغيير الحركة الإعرابية قال: «الإعراب ضد البناء في المعنى ومثله في اللفظ، والفرق بينها زوال الإعراب لتغير العامل وانتقاله، ولزوم البناء الحادث عن غير عامل وثباته»<sup>(١)</sup>. ويقول عن المبتدأ إنه «كل اسم ابتدأته وعريته من العوامل اللفظية، وعريته لها وجعلته أولاً لثاني يكون الثاني خبراً عن الأول ومستنداً إليه، وهو مرفوع بالابتداء. تقول: زيد قائم ومحمد منطلق، فزيد ومحمد مرفوعان بالابتداء، وما بعدهما خبر عنها»<sup>(٢)</sup>. بل إن أبى الفتح يقيم بعض قضايا التقدير النحوى على أساس من العامل وتصرفه في الأزمنة<sup>(٣)</sup>، وصرّح به في «سر صناعة الإعراب»<sup>(٤)</sup> وأشار إلى اختصاصه بما يعمل فيه.

وفي القرن الرابع، وأوائل الخامس الهجرى، كان في الأندلس نحاة لهم دراسات مهمة في مجالات مختلفة، كالقراءات وإعراب القرآن والنحو ومن بينهم مكى بن أبى طالب القيسى (- ٤٣٧ هـ) الذى وضع كتاباً عنوانه «مشكل إعراب القرآن» كانت نظرية العامل أساسية في تخريج وجوه الإعراب المختلفة لبعض الآيات الكريمة؛ بل أشار إلى أن «معنى الاستقرار» و «معنى الإشارة» قد يكونان عاملين<sup>(٥)</sup>.

ونجد الزمخشري في النصف الأول من القرن السادس الهجرى يعتد بكيفية السابقين من النحويين بالعامل، ويقيم على أساسه كتاب «آله»؛ فيقول عن المبتدأ والخبر: «هما الاسمان المجردان للإسناد نحو قولك: زيد منطلق، والمراد بالتجريد إخلاؤهما من العوامل التى هى كان، وإن، وحسيت، وأخواتها»<sup>(٦)</sup>. وقد كان العامل من المصطلحات النحوية التى وردت في «الكشاف» وتعرض له الزمخشري في إعرابه لبعض الآيات الكريمة<sup>(٧)</sup>.

نأتى، بعد ذلك، إلى ابن مضاء فنجده يهاجم العامل في كتاب «الرد على النحاة» الذى حققه الدكتور شوقي ضيف، وقد كشف في مقدمته عن أن ابن مضاء كان يهدف إلى هدم النحو باعتباره وسيلة لفهم الفقه المشرقى؛ فقال الدكتور شوقي ضيف: «إن من يرجع إلى نصوص كتاب الرد على النحاة يلاحظ ملاحظة واضحة أن صاحبة ثائر على المشرق، وهى ثورة تعتبر

(٥) مشكل إعراب القرآن: ١/ ٧٤ و ٨٤.

(٦) المفصل: ٢٣.

(٧) انظر ١/ ٢٨ من الكشاف.

(١) اللع في العربية: ٩٢.

(٢) السابق: ١٠٩.

(٣) السابق: ١٤٥ و ١٤٦.

(٤) سر الصنعة: ١/ ١٤٥.

امتداداً لثورة سيده عليه، وأيضاً فإنه يُلاحظ نزعةً ظاهرية<sup>(١)</sup> في ثنايا الكتاب، مما يؤكد صلة صاحبه بالموحدين على كتب المذاهب<sup>(٢)</sup>، ومن يعرف؟ ربما كان ابن مضاء أحد المؤيدين على هذه الثورة، إن لم يكن المؤيد الأول كما يقضى بذلك منصبه<sup>(٣)</sup>. والغريب أنه لم يُعَنِّ بتأليف كتاب ضد فقه المشرق، وإنما عُنِيَ بالتأليف ضد النحو المشرقي؛ فقد صبَّ عنايته كلها على النحو<sup>(٤)</sup>.

ومن هنا فقد هاجم ابن مضاء نظرية العامل، وهي التي عقدت النحو وأكثرت فيه من التقديرات والمباحث التي لا طائل وراءها في رأيه، والمتكلم في الحقيقة كما لاحظ ابن جني<sup>(٥)</sup> هو الذي يعمل الرفع والنصب والجر في الكلام، ويفصل القول فيما أدخلته هذه النظرية على النحو من عقد التقديرات على نحو ما هو معروف في العوامل المحذوفة، مما يُبعد الصيغ عن وجهها الطبيعي، ويدفع إلى تحلات لا داعي لها كتقدير أن الظرف، والجار والمجرور إذا وقعا أخباراً، أو صلات، أو أحوالاً يتعلقان بعامل محذوف ولا حذف هناك، ولا عامل - في رأيه - ولا عمل... ولكي يوضح فساد نظرية العامل، وأنها دفعت النحاة أحياناً إلى رفض بعض أساليب العرب، ووضع أساليب مكانها لا يعرفها العرب الجاهليون والإسلاميون دَرَسَ «باب التنازع» دراسة مفصلة، موضحاً ما جلبه فيه النحاة من صيغ معقدة عسرة لم ينطق بها العرب ولا وقعت في أوهامهم... ودرس «باب الاشتغال» أيضاً... كما هاجم التمارين غير العملية<sup>(٦)</sup>.

يتضح من هذا العرض أن ما أثير حول العامل من جدل لم يكن مقصوداً به عند اللغويين القدماء سوى تحديد العمل النحوي في بعض الأبواب والتراكيب النحوية، وما بين هذا التحديد من اختلاف. ولم يكن هناك سوى ابن مضاء الذي حاول أن يهدم العامل وصرح بذلك في مقدمته، ومع ذلك فإن دعوته لم يصادفها النجاح، ولذلك لم يُشر إليها أحدٌ من مواطنيه، أو من الجيل التالي له؛ بل استمر العامل كما هو أساس الدرس النحوي، دون تغيير.

(١) يرجع هذا إلى تأثر ابن مضاء بالمذهب الظاهري في الفقه، الذي انتشر في الأندلس باعتباره رُدِّ قتل ضد انتشار مذهب الإمام مالك هناك، ومؤسس المذهب الظاهري هو داود بن علي الظاهري (٢٠٢هـ - ٢٧٠هـ).

(٢) يقول عبد الواحد المراكشي عن إحراق كتب المذهب المالكي: «لقد شاهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس يؤتى منها بالأحمال فتوضع ويطلق فيها النار». المجتب: ٣٥٤.

(٣) كان قاضي الجماعة في دولة الموحدين التي أسسها ابن تومرت (- ٥٢٤هـ).

(٤) الرد على النحاة: ١١ و ١٢ من مقدمة الدكتور شوقي ضيف.

(٥) الخصائص: ١٠٩/١.

(٦) المدارس النحوية: ٣٠٥ و ٣٠٦. وقد فصلنا الحديث عن موقف ابن مضاء من نظرية العامل في كتابنا: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين ٦١ - ٦٤.

ويُعدُّ «التعليل» من الأسس المنهجية في الدرس النحوى، وهو من أبرز الموضوعات التى تكشف عن تأثير النحو بغيره من العلوم مثل «علم الكلام»، و«أصول الفقه»<sup>(١)</sup>.

ويرى ابن جنى أن العلل النحوية، أكثر قرباً لعلل المتكلمين. قال: «واعلم أن علل النحويين، وأعنى بذلك حذاقهم المتقنين لا ألفافهم المستضعفين، أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين؛ وذلك أنهم يحيلون على الحس، ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس، وليس كذلك حديث علل الفقه»<sup>(٢)</sup>. ورغم ذلك فإن أبا الفتح لا يرى أن تلك العلل النحوية. فى سميت العلل الكلامية البتة. قال: «واعلم أنا - مع ما شرحناه وعطينا به فأوضحناه من ترجيح علل النحو على علل الفقه، وإلحاقها بعلل الكلام - لا ندعى أنها تبلغ قدر علل المتكلمين، ولا عليها براهين المهندسين، غير أنا نقول: إن علل النحويين على ضربين: أحدهما واجب لا يد منه؛ لأن النفس لا تطبق فى معناه غيره، والآخر ما يمكن حمله، إلا أنه على تجسيم واستكراه له»<sup>(٣)</sup>. وعلل النحو فى مرتبة أعلى من علل الفقه؛ إذ إنها مواطنة للطباع، وعلل الفقه لا ينقاد جميعها هذا الانقياد؛ حيث إن الشريعة إنما جاءت من عند الله - سبحانه وتعالى - ومعلوم أنه - سبحانه - لا يفعل شيئاً إلا ووجه المصلحة والحكمة قائم فيه، وإن خفيت عنا أغراضه ومعانيه»<sup>(٤)</sup>.

ويرى ابن حزم الأندلسى أن علل النحويين كلها فاسدة، لا يرجع منها شىء إلى الحقيقة البتة، وإنما الحق من ذلك أن هذا سُمِعَ من أهل اللغة<sup>(٥)</sup> الذين يرجع إليهم فى ضبطها ونقلها، وما عدا هذا فهو - مع أنه تحكم فاسد - متناقض؛ فهو أيضاً كذب؛ لأن قولهم: كان الأصل كذا؛ فاستثقل فنقل إلى كذا شىء يعلم كل ذى حس أنه كذب لم يكن قط، ولا كانت العرب عليه مدة، ثم انتقلت إلى ما سمع منها بعد ذلك»<sup>(٦)</sup>. ويرجع هذا الهجوم على العلة من قبل

(١) للتصرف على صلة النحو يعلم الكلام وأصول الفقه انظر كتابنا: قضايا التقدير النحوى بين القدماء والمحدثين ١٩ - ٤٩. وللتوسع فى دراسة العلة بصفة عامة انظر: «النحو العربى؛ العلة النحوية: نسأتها وتطورها» للدكتور مازن المبارك.

(٢) الخصائص: ٤٨/١.

(٣) الخصائص: ٨٧/١ و ٨٨.

(٤) السابق: ٥٢/١ و ٥٣.

(٥) أنصار القدماء إلى ما يسمى «علة سماع» كما فى: «الاقتراح» للسيوطى ١١٥.

(٦) ابن حزم: التقريب لحد المنطق ١٦٨.



ابن حزم إلى أنه كان يأخذ بالمذهب الظاهري في الفقه، وقد حاول أن يطبق ذلك على النحو.

ومن المقيّد أن تشير إلى رأى الخليل، وذلك إذا جازلنا العودة إلى المراحل الباكّة، حول العلل التي ألقى بها، وأخذها عنه سيبويه. فقد قيل له: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال: «إن العرب نطقت على سجيّتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها وقام في عقولها علله، وإن لم يُثقل ذلك عنها، واعتلت أنا بما عندي أنه علة لما علته منه؛ فإن أصبت فهو الذي التمس، وإن لم تكن هناك علة له فمثلي في ذلك مثل رجلٍ حكيم دخل داراً بحكمة لبناء عجيبة النظام والأقسام، وقد صحت عنده حكمة بانيتها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجج اللاتعة؛ فكلماً وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعله كذا وكذا... وجائز أن يكون الحكيم الباني للدار فعل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الرجل الذي دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علة لذلك؛ فإن سنح لغيري علة لما علته من النحو هي أليق بما ذكرته للمعلول فليأت بها»<sup>(١)</sup>.

وتأخذ تعليقات الخليل شكل سيول متلاحقة في كتاب سيبويه والكتب النحوية المختلفة، ونأخذ مثلاً واحداً لذلك، وهو أنه كان يذهب إلى أن الإعراب أصل في الأسماء، وأن البناء أصل في الأفعال والحروف وأن الطرفين لا يخرجان عن هذا الأصل إلا لعلّة، أما الأسماء فإنها تبنى حين تعترضها علة شبهها بالحرف، ويعرب الفعل حين يشبه الاسم على نحو ما أعرب المضارع لشبهه باسم الفاعل من حيث الحركات والسكون مثل أخرج ومخرج وأكتب وكاتب، وقد ظلت الحروف مبنية؛ لأن شيئاً منها لا يشبه الاسم<sup>(٢)</sup>. وتكثر التعليقات عند سيبويه كثرة مفرطة، سواء للقواعد المطردة أو للأمثلة الشاذة، يقول في فواتح كتابه: «وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً»؛ فهو لا يعلل فقط لما كثر في ألسنتهم، واستنبطت على أساسه القواعد؛ بل يعلل أيضاً لما يخرج على تلك القواعد، وكأنما لا يوجد أسلوب ولا توجد قاعدة بدون علة.

وقد اهتم الجيل التالي من النحاة بالعلّة، وكان لبعضهم بعض التعليقات التي أحدثت صدى واسعاً في أوساط اللغويين والنحويين، ونكتفي هنا بالعرض لرأى قطرب (٢٠٦هـ) في علامات الإعراب الخاصة بأواخر الكلمات؛ حيث إنه علّل استخدامها تعليلاً لم يقل به أحد من الأوائل، أو الجيل التالي؛ فقد اتفق القدماء على أن «حركات الإعراب» تدل على بعض المعاني التي تختلف تبعاً لاختلاف تلك الحركات، ومن النصوص الدالة على ذلك: «فأما الإعراب فيه

(٢) المدارس النحوية: ٤٩.

(١) الإيضاح في علل النحو: ٦٥.

تميز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلمين؛ وذلك أن قائلًا لو قال: «ما أحسن زيد» غير معرب، لم يوقف على مراده؛ فإذا قال: ما أحسن زيدًا أو ما أحسن زيدٌ أو ما أحسن زيد أبان بالإعراب عن المعنى الذى أراد. وللعرب فى ذلك ما ليس لغيرها؛ فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعاني<sup>(١)</sup>. ويختلف رأى قطرب فى دلالة الحركة الإعرابية على المعاني؛ فإنه لا يرى للحركة الإعرابية دلالة على الإطلاق؛ بل هى نابعة من السرعة فى الكلام، والرغبة فى التخلص من التقاء الساكنين. قال: «وإنما أعربت العرب كلامها؛ لأن الاسم فى حال الوقف يلزمه السكون للوقف؛ فلو جعلوا وصله بالسكون أيضًا لكان يلزمه الإسكان فى الوقف والوصل، وكانوا يبطئون عند الإدراج؛ فلما وصلوا وأمكنهم التحريك جعلوا التحريك معاقبًا للإسكان ليعتدل الكلام، ألا تراهم بنوا كلامهم على متحرك وساكن ومتحرك وساكن، ولم يجمعوا بين ساكنين فى حشو الكلمة، ولا فى حشو بيت، ولا بين أربعة أحرف متحركة؛ لأنهم فى اجتماع الساكنين يبطئون، وفى كثرة الحروف المتحركة يستعجلون، وتذهب المهلة فى كلامهم؛ فجعلوا الحركة عقب الإسكان، وقيل له: فهلا لزموا حركة واحدة؟ فقال: لو فعلوا ذلك لضيقوا على أنفسهم؛ فأرادوا الاتساع فى الحركات، وأن لا يخطر المتكلم الكلام إلا بحركة واحدة<sup>(٢)</sup>.

وهذا رأى الذى قاله قطرب لم يجد قبولًا فى أوساط اللغويين القدماء؛ لأنه لا يتيح لهم الفرصة للتقنين ووضع القواعد على أسس ثابتة؛ بحيث لا تكون عرضة للتغيير أو الأهواء الشخصية. ولو كان الأمر كما زعم «لجاز خفض الفاعل مرة ورفع أخرى ونصبه، وجاز نصب المضاف إليه؛ لأن القصد فى هذا إنما هو الحركة تعاقب سكونًا ليعتدل به الكلام، وأى حركة أتى بها المتكلم أجزأته فهو بخير فى ذلك، وفى هذا فساد للكلام، وخروج على أوضاع العرب وحكمة نظام كلامهم<sup>(٣)</sup>.

### (٣)

وقد تتبع الدكتور شوقى ضيف «القياس» عند النحويين، وكشف عن منهجهم فى استخدامهم له، وأتى بالنصوص المختلفة التى توضح ذلك، وقبل الدخول فى العرض لموقف النحاة من القياس، نشير إلى أن المعنى اللغوى له، كما يقول ابن منظور: «قاس الشيء يقيسه قياسًا وقياسًا واقتاسه إذا قدره على مثاله»<sup>(٤)</sup>؛ أما فى الاصطلاح فهو عبارة عن رد الشيء إلى

(١) أسرار العربية: ٢٤ و ٢٥ وشرح المفصل: ٧٢/١.

(٢) الإيضاح: ٧٠.

(٣) السابق: ٧١.

(٤) اللسان: ١٨٧/٦.

نظيره<sup>(١)</sup>؛ أى هو حمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه، وهو معظم أدلة النحو، والمعول في غالب مسائله عليه<sup>(٢)</sup>؛ لذلك فإن من التعريفات التي وُضعت للنحو قولهم: «علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي تأتلف منها»<sup>(٣)</sup>.

وتوقف الدكتور شوقي ضيف في بداية كتابه أمام عبد الله بن أبي إسحق (- ١١٧ هـ) وما قاله ابن سلام من أنه «كان أول مَنْ بعج النحو ومدّ القياس وشرح العلل»، وأشار إلى أنّ عيسى بن عمر النخعي (- ١٤٩ هـ) مضى على هدى ابن أبي إسحق يطرد القياس ويعممه، ومن أقيسته ما حكاه سيبويه عنه من أنه كان يقيس النصب في كلمة «يا مطراً» في قول الأحوص:

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطْرًا عَلَيْهَا      وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ

على النصب في كلمة «يا رجلاً» وكأنه يجعل «مطراً» في تنوينها ونصبها كالنكرة غير المقصودة.

ويستمر الأستاذ في تتبع القياس في المراحل الباكّة من حياة الدرس النحوي، وأوضح أنه من معالم هذا الدرس عند مدرسة الكوفة؛ لذلك كان الكسائي يؤمن بأن النحو إنما هو ضروب من القياس، وما يطوى فيه من عللٍ وحجج تشدّه وتقيم أوده حتى يقول:

إِنَّمَا النُّحُو قِيَاسٌ يُتَّبَعُ      وَبِهِ فِي كُلِّ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ

بل قيل إن الكسائي «كان يسمع الشاذ الذي لا يجوز من الخطأ واللحن وشعر غير أهل الفصاحة والضرورات؛ فيجعل ذلك أصلاً ويقيس عليه حتى أفسد النحو»<sup>(٤)</sup>. وقد أشار إلى ذلك اليزيدي في الأبيات الآتية:

كُنَّا نَقِيْسُ النُّحُو فِيهَا مَضَى	عَلَى لِسَانِ الْعَرَبِ الْأَوَّلِ
فَجَاءَنَا قَوْمٌ يَقِيْسُونَهُ	عَلَى لُغَى أَشْيَاحِ قَطْرِ بِل
فَكُلُّهُمْ يَفْعَلُ فِي نَقْضِ مَا	بِهِ يُصَابُ الْحَقُّ لَا يَأْتِي
إِنَّ الْكَسَائِيَّ وَأَشْيَاعَهُ	يَرْقُونَ بِالنُّحُو إِلَى الْأَسْفَلِ <sup>(٥)</sup>

واهتم الخليل بالقياس، ولا تغلو إن قلنا إن أقيسته أهم مادة شاد بها بناء النحو الوطيد،

(١) التعريفات: ١٥٩.

(٢) الاقتراح: ٤٠.

(٣) المقرب: ٤٥/١.

(٤) معجم الأدباء: ١٣/١٨٣.

(٥) بقية الرعاة: ٣٣٦.

ومما يصور قوتها عنده، ودقتها، حوارها مع تلميذه في رفع المنادى إذا كان مفرداً، ونصبه إذا كان مضافاً أو نكرة غير مقصودة، وجواز نصب نعت المنادى المفرد ورفعها، وتحتم النصب لنعت المنادى المضاف<sup>(١)</sup>. وطبيعي أن يكثر القياس عند سيبويه؛ لأنه الأساس الذي يقوم عليه وضع القواعد النحوية والصرفية واطرادها، وهو يعتمد عنده في أكثر الأمر على الشائع في الاستعمال على ألسنة العرب، كما يقوم على المشابهة بين استعمالاتهم في الأبنية والعبارات المختلفة؛ فمن ذلك أن نراه يقيس حذف العائد في النعت على حذفه في الصلة، متمثلاً بقول جرير:

أَبَحْتُ حِمَى تِهَامَةَ بَعْدَ نَجْدٍ وَمَا شَيْءٌ حَمَيْتُ بِمُسْتَبَاحٍ

يريد الهاء؛ (أى حميته)، وقول الحارث بن كلدة:

فَمَا أَدْرَى أَغْيَرَهُمْ تَنَاءٍ وَطَوَّلُ التَّهْدِيدِ أَمْ مَالُ أَصَابُوا

يريد: أصابوه<sup>(٢)</sup>.

وكان المازني (- ٢٤٩هـ) يتشدد في الأخذ بالقياس، ويرد ما لا يطرد معه من لغة العرب، ومن بعض القراءات للذكر الحكيم، ومن خير ما يصور ذلك عنده رده لقراءة نافع (معاش) بالهمز في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَكَنَّاكُمْ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾<sup>(٣)</sup>. وكان ابن السراج (- ٣١٦هـ) يعني بالقياس عناية شديدة، جعلته يهاجم من يعتدون بالشواذ والنوادر، داعياً إلى إسقاطها حتى لا يحدث اضطراب في المقاييس النحوية والصرفية<sup>(٤)</sup>. ويتعجب ابن جني كثيراً من مهارة أبي على الفارسي في القياس، حتى ليقول عنه: «ما كان أقوى قياسه.. فكأنه كان مخلوقاً له»<sup>(٥)</sup> و يروى عنه أنه كان يقول: «أخطيء في خمسين مسألة في اللغة ولا أخطيء في واحدة من القياس»<sup>(٦)</sup>.

وقبل أن نختم الحديث عن القياس، نشير إلى أن النحويين درسوا «المطرّد» و «الشاذ»، واعتمدوا في ذلك على القياس، وقد توقف ابن جني أمام مصطلحي المطرد والشاذ، ويعني الأول منها أن في الكلام تنابعا واستمرازا؛ أما الآخر فيعني أن فيه تفرقا وتشردا، ثم قال: «هذا أصل هذين الأصلين في اللغة، ثم قيل ذلك في الكلام والأصوات على سمته وطريقه في غيرهما؛ فجعل أهل علم العرب ما استمر من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطرداً، وجعلوا

(١) المدارس النحوية: ٥١، والحوار في الكتاب: ٣٠٣/١.

(٢) المدارس النحوية: ٨٧ و ٨٨.

(٣) الأغراض: ١٠.

(٤) الخصائص: ٢٧٧/١.

(٥) السابق: ٨٨/٢.

(٦) الأصول: ٥٦/١ و ٥٧.

ما فارق عليه بقية بابه، وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذاً، حملاً لـهذين الموضعين على أحكام غيرها»<sup>(١)</sup>.

وينقسم الكلام من حيث الاطرأ والشذوذ إلى أربعة أقسام:

١ - مطرد في القياس والاستعمال جميعاً؛ وذلك نحو: قام زيد، وضربت عمراً، ومررت بسعيد.

٢ - مطرد في القياس شاذ في الاستعمال؛ وذلك نحو قولهم: مكان مقبل، هذا هو القياس، والأكثر في السماع «باقل».

٣ - مطرد في الاستعمال، شاذ في القياس؛ وذلك نحو: استصوبت الشيء، ولا يقال: استصبت الشيء.

٤ - شاذ في القياس والاستعمال وهو كـتـمـيم «مفعول» فيما عينه واو نحو: ثوب مصون<sup>(٢)</sup>.

ولقد أشار سيبويه إلى الشاذ، ويرى «أن الشواذ في كلامهم كثيرة»<sup>(٣)</sup>، وأنه «لا ينبغي لك أن تقيس على الشاذ المنكر في القياس»<sup>(٤)</sup>.

#### (٤)

ومما يميز منهج شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية» هذا الاهتمام الواضح بالشواهد ودراسته لها، وبيان وجهات نظر النحاة حولها، وإيضاح موضع الشاهد، ونحاول تقديم بعض النصوص الخاصة بها، ونبدأ أولاً بهذا العرض للقراءات القرآنية<sup>(٥)</sup> الذي قدمه الأستاذ للقراءات في مواضع مختلفة من كتابه، ونأخذ الكسائي مثلاً لذلك؛ فهو الذي رأى أن يعاد النظر في التأصيل العام لقواعد النحو، وأن يفسح فيها للقراءات، ومن ذلك الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾<sup>(٦)</sup> فقد لاحظ أن كلمة (الصَّابِئُونَ) عطف بالرفع على اسم (إِنَّ) المنصوب قبل تمام الخبر، وهو (من آمن بالله واليوم الآخر) فوضع قاعدة عامة: أنه يجوز

(٣) الكتاب: ١/٢٧٣.

(١) الخصائص: ١/٩٧.

(٤) السابق: ١/٣٩٨.

(٢) السابق: ٩٧ - ٩٩.

(٥) إن اهتمام د. شوقي ضيف بالقراءات والعرض لها في «المدارس النحوية» امتد بعد ذلك حين حقق «كتاب السبعة في القراءات» لابن مجاهد تحقيقاً علمياً ممتازاً، وأصدره سنة ١٩٧٢.

(٦) المائدة: ٦٩.

العطف على موضع (إن) واسمها، وموضعها الابتداء، وهو مرفوع، قبل مجيء الخبر، فيقال: إن محمداً وعلى مسافران. ومنع ذلك البصريون، وأجابوا عن الآية بجوابين: أحدهما أن خبر (إن) محذوف تقديره مأجورون أو آمنون أو فرحون، و (الصابئون) مبتدأ وما بعده خبر واستشهدوا لذلك بقول بعض الشعراء:

خَلِيلِي هَلْ طَبُّ فَلَانِي وَأَنْتَمَا      وَإِنْ لَمْ تَبُوحَا بِأَلْهَوَى دَنْفَانِ

أى: فإني دنف كما تدل على ذلك بقية العبارة. والجواب الثاني أن الخبر المذكور في الآية خبر (إن) أما (الصابئون) فخيرها محذوف تقديره كذلك، واستشهدوا لهذا الجواب بقول ضايب بن الحارث البرجمي:

فَمَنْ يَكُ أَمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحُلُهُ      فَلَانِي وَقِيَارُهَا لَغَرِيبُ

فـ«غريب» خبر «إن» بدليل دخول لام التوكيد عليه، وخبر «قيار» محذوف تقديره كذلك. وكأنما أحسَّ الغراء تلميذ الكسائي أن البصريين مصيبون في موقفهم لعدم جريان ذلك على السنة العرب؛ فرأى أن يتوقف عند نص الآية، وأن يخصص القاعدة بما يائلها؛ فقال إنه لا يجوز ذلك إلا فيما لم يظهر فيه عمل «إن» وهو الاسم المبني مثل (الذين) في الآية وضمير المتكلم في بيت ضايب<sup>(١)</sup>.

واهتمام شوقي بضعف بالقراءات، إنما هو جزء من اهتمامه بالشواهد القرآنية بصفة عامة؛ فقد حفل الكتاب بتلك الشواهد وتحليلها وتوجيه الإعراب الخاص ببعض كلماتها؛ فابن كيسان (٢٩٩هـ) كان يذهب إلى جواز تقدم الحال على صاحبها المجرور مستدلاً بقوله تعالى: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ)<sup>(٢)</sup> بينما كان سيبيوي وكثير من البصريين يمنعون ذلك<sup>(٣)</sup> وخطأ ابن السيد (- ٥٢١هـ) من يعرب (أن) في قوله تعالى: (مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنْ أَعْبُدُوا اللَّهَ)<sup>(٤)</sup> مصدرية، وهي وما بعدها عطف بيان من الضمير في (به) لأن الضمير لا ينعت ولا يعطف عليه بيان، إنما هي في الآية تفسيرية للقول على تأويله بالأمر<sup>(٥)</sup>. ويرى ابن الطراوة (- ٥٢٨هـ) أن (أيًا) في مثل قوله جل شأنه: (لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ)<sup>(٦)</sup> مبنية لاقطاعاً عن الإضافة (هم أشد) مبتدأ وخبر، والنحاة يجمعون على أن (أيًا) إذا اقتطعت عن الإضافة أعريت<sup>(٧)</sup>.

(١) الإنصاف: المسألة (٢٣)، والمدارس النحوية: ١٧٧ و ١٧٨.

(٢) سيأ - ٢٨.

(٣) الرضى: ١ - ٨٩؛ المدارس النحوية: ٢٥١.

(٦) مريم - ٦٩.

(٤) المائة - ١١٧.

(٧) السابق: ١٠٩.

(٥) المفى: ٤٩.

وتوقف أمام الشواهد الشعرية وعرض للخلافات بين النحاة حول توجيه إعراب كلماتها ومعانيها، وأشار إلى موقف البصريين والكوفيين من تلك الشواهد، وما قال به القدماء من أنه «لو سمع الكوفيون بيتاً واحداً فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلاً ويوبوا عليه<sup>(١)</sup>» وعادة الكوفيين إذا سمعوا لفظاً في شعر أو نادر كلام جعلوه باباً أو فصلاً<sup>(٢)</sup>.

والاهتمام بأبيات الشعر سواء أكانت شواهد أم لا نجده في الصفحات الأولى من الكتاب؛ فقد كان ابن أبي إسحق (- ١١٧ هـ) كثير التعرض للفرزدق لما كان يورد في أشعاره من بعض الشواذ النحوية، ويذكر الرواة أنه حين سمعه ينشد قوله في مديحه لبعض بني مروان:

وعضُّ زمانٍ يابنَ مروانَ لم يَدْعُ    مِنْ المائلِ إلّا مسحاً أو مجرّف

اعترضه لرفعه قافية البيت، وكان حقها النصب؛ لأنها معطوفة كما يتبادر على كلمة «مسحاً» المنصوبة، أو بعبارة أدق؛ لأن القياس النحوي يحتم ذلك ويوجبه، ويظهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف به حركة الروي في القصيدة<sup>(٣)</sup> وكان يونس بن حبيب (- ١٨٢ هـ) يذهب إلى أن الشاعر في قوله:

إنْ تركبوا فركوب الخيل عادتُنا    أو تنزلون فإنّا معشر نزلُ

أراد: أو أنتم تنزلون؛ فعطف الجملة الاسمية على الجملة الشرطية<sup>(٤)</sup>.

وقد سأل سيبويه الخليل عن سبب رفع «أو تنزلون» في بيت الأعشى وهي معطوفة على فعل مجزوم؛ فقال: كأنه توهم أنه قال في أول البيت «أتركون» فرفع بالضبط كما جاء عند زهير من قوله:

بَدَأَ لِي أَتَى لَسْتُ مَدْرَكُ مَاصِي    وَلَا سَابِقِ شَيْئاً إِذَا كَانَ جَانِياً

فقد عطف «سابق» بالجر على «مدرك» المنصوبة، كأنه توهم أن «مدرك» مجرور؛ لأنه يكثر أن يأتي خبر ليس مجروراً بباء زائدة<sup>(٥)</sup>.

ومن هنا فالشواهد عند الخليل هي مدار القاعدة النحوية، وهي إما تستنبط من الأمثلة الكثيرة؛ إذ لا بد لها من الاطراد على ألسنة العرب؛ فإن جاء ما يخالف القاعدة المستنبطة المحكمة كان شاذاً، ولا بأس بأن يبحث له الخليل عن تأويل<sup>(٦)</sup> ولذلك اهتم العلماء بالشواهد الشعرية في (الكتاب) وكان أول من عنى بذلك الجرمي وفي ذلك يقول: «نظرت في كتاب

(٤) المغني: ٩٠٩.

(٥) الكتاب: ١ - ٤٢٩.

(٦) المدارس النحوية: ٤٧.

(١) الاقتراح: ٨٤.

(٢) الهمع: ١ - ٤٥.

(٣) المدارس النحوية: ٢٣.

سببويه؛ فإذا منه ألف وخمسون بيتاً؛ فأما الألف فقد عرفت أساء قائلها فأثبتها، وأما الخمسون فلم أعرف أساء قائلها»<sup>(١)</sup>. وعنى بعده كثيرون بشرح هذه الشواهد، وفي مقدمتهم المبرد والزجاج والسيرائي، وكان سببويه من الثقة بحيث لم يطعن أحد في شيء مما أنشده من الأشعار المجهولة القائل، ولا تعلق عليه باتهام أو إنكار، وفي ذلك يقول صاحب الخزائنة: «الشاهد المجهول... إن صدر من ثقة يعتمد عليه قبل وإلا فلا، ولهذا كانت أبيات سببويه أصح الشواهد، اعتمد عليها خلف بعد سلف، مع أن فيها أبياتاً عديدة جهل قائلوها وما عيب بها ناقلوها»<sup>(٢)</sup>.

واهتم شوقي ضيف بالشواهد عند المخالفين من النحاة؛ بالإضافة إلى توقفه أمام الشواهد عند الكوفيين؛ فقد عُنيت تلك المدرسة برواية الأشعار القديمة وصنعة دواوين الشعر، وإن كانت لم تمن بالتحري والتثبت فيما جمعت من أشعاره، حتى ليقول أبو الطيب اللغوي: «الشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله؛ وذلك بين في دواوينهم»<sup>(٣)</sup>.

ويقارن شوقي ضيف بين المدرستين من حيث الاتساع في رواية الأشعار قائلاً: «لعل أهم ما يميز المدرسة الكوفية من المدرسة البصرية اتساعها في رواية الأشعار وعبارات اللغة عن جميع العرب بدويهم وحضرهم، بينما كانت المدرسة البصرية تتشدد تشدداً جعل أئمتها لا يشتتون في كتبهم النحوية إلا ما سمعوه من العرب الفصحاء الذين سلمت فصاحتهم من شوائب التحضر وأقائه، وهم سكان يبادى نجد والحجاز وتهامة»<sup>(٤)</sup> من «قيس وتميم وأسد؛ فإن هؤلاء الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه، وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف؛ ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم»<sup>(٥)</sup>.

ولعل الحديث عن الشواهد الشعرية يدفعنا إلى الحديث عن موقف المدرستين من «الضرورة الشعرية»؛ فقد جَوَزَ النحاة في التمييز توسطه بين الفعل ومرفوعه مثل: «طاب نفساً محمد»، أما تقدمه على معموله مثل: «نفساً طاب محمد» فمنعه سببويه وجهور البصريين وجوزه الكسائي وتبعه في ذلك المازني والمبرد، لوروده على لسان بعض الشعراء في قوله:

(٤) المدارس النحوية: ١٥٩.

(٥) الزهر: ١ - ٢١١.

(١) الخزائنة: ١ - ١٧٨.

(٢) السابق: ١ - ٨.

(٣) مراتب النحويين: ٧٤.



أَتَهْجُرَ سَلَمَى بِالفراقِ حَبِيبَهَا وَمَا كَانَ نَفْسًا بِالفراقِ تَطِيبُ  
واحتمج البصريون بأن ذلك لم يرد في نثر، وإنما جاء على لسان الشاعر ضرورة، ولا يُحتج  
بالضرورة؛ لأنها تبيح مالا يباح»<sup>(١)</sup>.

ولكن ليس معنى ذلك رفض البصريين للضرورة على الإطلاق، إنما يرفضون أن نجد  
تراكيب نحوية على أمثالها. قال سيبويه: «وقد يجوز النصب في الواجب في اضطرار الشعر..  
فما نُصب في الشعر اضطراراً قول الشاعر:

سَأَتَرُكَ مَنْزِلِي لِبَنَى تَمِيمٍ      وَالْحَقُّ بِالْحِجَازِ فَاسْتَرْجِعَا  
وقال الأعشى، وأنشدناه يونس:

تَمَّتْ لَا تَجْزُونَنِي عِنْدَ ذَاكُم      وَلَكِنْ سَيَجْزِينِي إِلَهِه فَيَعْقِبَا  
وهو ضعيف في الكلام»<sup>(٢)</sup>.

وتوقف شوقي ضيف أمام الروايات الشاذة لبعض الأشعار، وأشار إلى نقد  
النحويين لها. وبيان وجه الصواب فيها؛ فإن علي بن حازم اللحياني له روايتان شاذتان شذوذاً  
شديداً دارتا في كتب النحو؛ أما الأولى فروايتها أن من العرب من يجزم بـ «أن» الناصبة  
للمضارع؛ إذ ذكر بعض بني صباح من ضبة أنشدته قول امرئ القيس:

إِذَا مَا غَدُونَا قَالِ وَلَدَانِ أَهْلُنَا      تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِنَا الصَّيْدُ نَحْطُبُ  
وقول بعض الرجاز:

أَحَاذِرُ أَنْ تَعْلَمَ بِهَا فَتَسْرُدَهَا      فَتَسْرُكَهَا ثَقَلًا عَلَى كِسَا هِنَا

ويروي البيت الأول «إلى أن يأتي الصيد» وإذن تسقط رواية اللحياني. أما البيت الثاني  
فقال ابن هشام: فيه نظر؛ لأن الرجاز عطف على الفعل المسكن أفعلاً منصوبة، مما يدل على  
أنه مسكن للضرورة لا مجزوم.

وأما الرواية الثانية فما ذكره من أنه سمع بعض العرب ينصب بـ «لم» الجازمة مثل «لن»  
تماماً كقول بعض رجازهم:

فِي أَيِّ يَوْمٍ مِنَ الْمَوْتِ أَفْرُ      أَيُّومٍ لَمْ يُقَدَّرْ أَمْ يَوْمٌ قُسِدِرْ

(١) الإنصاف: المسألة (٢٠)؛ وشرح المفصل: ٢ - ٧٣.

(٢) الكتاب: ٦ - ٤٢٣، والمدارس النحوية: ٨٢.

وكقراءة بعض القراء شذوذاً: (ألم تَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ) <sup>(١)</sup> بفتح الحاء، وخرج ذلك بعض النحاة على أن الأصل «لم يُقَدِّرَنَّ» و (ألم نشرَحَنَّ) ثم حذفت نون التوكيد الخفيفة وبقيت الفتحة دليلاً عليها <sup>(٢)</sup>. ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذا قائلاً: «وهى على كل حال صيغ شاذة لا يعول عليها فى القواعد المطردة» <sup>(٣)</sup>.

ويقودنا هذا الحديث عن الشواهد إلى التوقف أمام أمر مهم يتصل بها وهو «السماع» الذى يساعدهم على الاستقرار الدقيق للقواعد النحوية؛ لذلك تحدثنا كتب الطبقات، والتراجم عن تلك الرحلات التى قام بها الأوائل من النحويين، واللغويين، إلى أعماق نجد، وبوادي الحجاز، وتامة لجمع المادة اللغوية، من ينابيعها الصافية التى لم تفسدها الحضارة، وبعبارة أخرى رحلوا إلى القبائل المتباعدة المحتفظة بملكة اللغة وسليقتها الصحيحة، وهى قبائل تميم، وقيس، وأسد، وطىء، وهذيل، وبعض عشائر كنانة، وأضافوا إلى هذا الينبوع الأساسى ينبوعاً بدوياً زحف إلى بلدتهم من بوادي نجد، وهو نفر من الأعراب الكاتنين قدم إلى البصرة واحترف تعليم شبابها الفصحى السليمة وأشعارها وأخبار أهلها، وفى «الفهرست» لابن النديم ثبت طویل بأسماء هؤلاء المعلمين من الأعراب الذين وثقهم علماء البصرة. وأخذوا عنهم كثيراً من المادة اللغوية، والنحوية سجلوها فى مصنفاتهم <sup>(٤)</sup> ومن بين تلك المادة اللغوية الشواهد التى عوّل عليها النحويون كثيراً فى أعمالهم العلمية، وقد حرص سيبويه على رواية أكبر قدر منها حين أخذ عن السابقين عليه، وقَدَّم الأستاذ على النجدي ناصف إحصاء بالرواية عنهم بصفة عامة كما يلى:

الخليل بن أحمد	: ٥٢٢ مرة
يونس بن حبيب	: ٢٠٠ مرة
الأخفش	: ٤٧ مرة
أبو عمرو بن العلاء	: ٤٤ مرة
عيسى بن عمر	: ٢٢ مرة
أبو زيد الأنصارى	: ٩ مرات
هارون بن موسى	: ٥ مرات
عبد الله بن أبى إسحق	: ٤ مرات

ويدلُّ هذا الإحصاء على أهمية رواية اللغة بصفة عامة والشواهد بصفة خاصة.

(٣) المدارس النحوية: ١٨٧.  
(٤) المدارس النحوية: ١٨ و ١٩.

(١) الشرح - ١.  
(٢) المغنى: ٣٦٥.

ومما يميز منهج القدماء في الدرس النحوي، وأشار إليه شوقي ضيف ما أسماه «الانتخاب»، ومعناه أن المدارس النحوية التي أتت بأخرة مثل المدرسة البغدادية، أو التي نشأت بعد أن استقرت الأسس النحوية على يد مدرستي البصرة والكوفة، قامت على أساس الانتخاب من آراء المدرستين. يقول: «اتبع نحاة بغداد في القرن الرابع نهجاً جديداً في دراساتهم ومصنفاتهم النحوية، يقوم على الانتخاب من آراء المدرستين البصرية والكوفية جميعاً، وكان من أهم ماهاياً لهذا الاتجاه الجديد أن أوائل هؤلاء النحاة تتلمذوا للمبرد وتعلب، وبذلك نشأ جيل من النحاة يحمل آراء مدرستيها، ويعني بالتعمق في مصنفات أصحابها والنفوذ من خلال ذلك إلى كثير من الآراء النحوية الجديدة»<sup>(١)</sup>.

ولكن المدرسة البغدادية لم تكتف بالانتخاب، وإنما كانت لها آراء مستقلة، مثلما نجد عند أبي على الفارسي. قال الدكتور شوقي ضيف: «وليس كل ما يشكل بغدادية أبي على أنه كان ينتخب لنفسه من المذهبين الكوفي والبصري؛ بل يشكلها أيضاً أنه كان يجتهد وينفرد بآراء لم يسبق إليها، من ذلك أن سيبويه وجمهور البصريين كانوا يذهبون إلى أن العامل في المعطوف هو العامل في المعطوف عليه؛ فمثل: كلمت محمداً وعلياً، انتصب محمد وعلى جميعاً بـ «كلمت». وذهب ابن السراج إلى أن حرف العطف هو العامل، أما أبو على فرأى أن العامل في المعطوف فعل محذوف بعد أداة العطف؛ لأن الأصل في مثل: كلمت محمداً وعلياً، كلمت محمداً وكلمت علياً؛ فحذف الفعل بعد الواو لدلالة الأول عليه بدليل أنه يجوز إظهاره»<sup>(٢)</sup>. وهناك مسائل أخرى كان لأبي على رأيه الخاص الذي لم يسبق إليه.

وكان ابن جني تلميذ أبي على ينتخب لنفسه أيضاً من آراء المدرستين، ويقول عن البصريين: «أصحابنا»<sup>(٣)</sup>؛ لأنه كان أكثر ميلاً إليهم، ومع ذلك فإن له آراء خاصة خالف فيها البصريين والكوفيين وأستاذه أبا على؛ فمن ذلك أنه ذهب إلى أن «إلا» تأتي زائدة مستندلاً بقول ذي الرمة في وصف النوق:

حَراجيجُ ما تنفكُ إِلَّا مُنْاخِةً      عَلَى الحَسَنِفِ أو نَرْمِي بها بِلْدًا قفراً<sup>(٤)</sup>

وكان الجمهور يذهب إلى أن «لا» العاملة عمل «ليس» لا تعمل إلا في النكرات، وذهب إلى أنها تعمل أيضاً في المعارف لقول النابغة:

(٣) الخصائص: ١/١٣٧.

(٤) الملفي: ١٠٢.

(١) المدارس النحوية: ٢٤٥.

(٢) المدارس النحوية: ٢٦٠ و ٢٦١.

وَحَلَّتْ سَوَادَ الْقَلْبِ لَا أَنَا بِأَعْيَا سِوَاهَا وَلَا عَنْ حُبِّهَا مَتَرَاخِيَا<sup>(١)</sup>  
 وَذَهَبَ ابْنُ جَنَى إِلَى أَنْ «أَنْ» بِفَتْحِ الْهَمْزَةِ قَدْ تَكُونُ ظَرْفِيَّةً زَمَانِيَّةً، مُسْتَشْهِدًا بِقَوْلِ بَعْضِ  
 الشُّعْرَاءِ:

وَتَالِيَهُ مَا إِنْ شَهْلَةً أَمْ وَاحِدٍ بِأَوْجَدَ مِنِّي أَنْ يُبَانَ صَغِيرَهَا<sup>(٢)</sup>  
 وَنَسْتَعْرِ فِي التَّعْرِفِ عَلَى مَوْقِفِ كِبَارِ النُّحَاةِ مِنَ الْمُدْرَسَتَيْنِ، فَنَصِلُ إِلَى ابْنِ هِشَامِ الَّذِي كَانَ  
 يَخْتَارُ مِنَ الْمُدْرَسَتَيْنِ الْكُوفِيَّةَ وَالْبَغْدَادِيَّةَ، وَكَانَ يَخْتَارُ لِنَفْسِهِ أَيْضًا مِنَ الْمُدْرَسَةِ الْبَغْدَادِيَّةِ  
 وَالْأَنْدَلُسِيَّةِ، وَبِمَا اخْتَارَهُ مِنْ آرَاءِ أَبِي عَلَى الْفَارَسِيِّ أَنْ «حَيْثُ» قَدْ تَقَعُ مَفْعُولًا بِهِ كَمَا فِي قَوْلِهِ  
 تَعَالَى: ﴿اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾<sup>(٣)</sup>. وَوَافَقَ ابْنُ جَنَى فِي أَنَّ الْجُمْلَةَ قَدْ تَبَدَّلَ مِنَ الْمَفْرُودِ  
 كَقَوْلِ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو بِالْمَدِينَةِ حَاجَةً وَبِالسَّامِ أُخْرَى كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ  
 عَلَى تَقْدِيرِ أَنَّ جُمْلَةَ الْاسْتِفْهَامِ «كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ» بَدَلَ مِنْ كَلِمَتِي «حَاجَةً وَأُخْرَى»؛ أَيْ إِلَى اللَّهِ  
 أَشْكُو حَاجَتَيْنِ: تَمَنُّرَ التَّقَاوُحِ<sup>(٤)</sup>.

وَأَكْثَرُ الْأَنْدَلُسِيِّينَ دُورَانًا فِي مُصْنَفَاتِ ابْنِ هِشَامِ، ابْنُ عَصْفُورٍ وَابْنُ مَالِكٍ وَأَبُو حَيَّانَ،  
 وَبِمَا اخْتَارَهُ مِنْ آرَاءِ الْأَوَّلِ أَنْ «لَنْ» قَدْ تَأْتَى لِلدَّعَاءِ، وَالْحُجَّةُ فِي ذَلِكَ قَوْلُ الْأَعْشَى:

لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَ ثُمَّ لَا زِلْ تَلِكُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ  
 وَأَنَّ مَحَلَّ الْجُمْلَةِ فِي التَّعْلِيقِ النَّصْبُ؛ وَلِذَلِكَ يُعْطَفُ عَلَيْهَا بِالنَّصْبِ مِثْلُ «عَرَفْتُ مَنْ زَيْدٌ وَغَيْرَ  
 ذَلِكَ مِنَ الْأُمُورِ»، وَكَانَ ابْنُ عَصْفُورٍ يَسْتَدِلُّ بِقَوْلِ كَثِيرٍ:

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عَزَّةٍ مَا الْبُكَاءُ وَلَا مَوْجَعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ  
 بِنَصْبِ «مَوْجَعَاتٍ» وَعُظِّفَهَا عَلَى عِبَارَةِ «مَا الْبُكَاءُ» الَّتِي عُلِقَ عَنْهَا فِعْلُ «أَدْرِي»<sup>(٥)</sup>. أَمَّا ابْنُ  
 مَالِكٍ فَهُوَ صَاحِبُهُ الَّذِي عُنِيَ بِشَرْحِ مُصْنَفَاتِهِ مِثْلُ «التَّسْهِيلِ» وَ«الْأَلْفِيَّةِ»، وَمَنْ يَقْرُؤُهُ فِي  
 «أَوْضَحِ الْمَسَالِكِ إِلَى أَلْفِيَّةِ ابْنِ مَالِكٍ» يَجِدُهُ يَتَابِعُهُ فِي جَمْهُورِ آرَائِهِ، وَقَدْ حَكَى آرَاءَهُ  
 أَوْ قَلَّ كَثِيرًا مِنْهَا فِي كِتَابِهِ «الْمَغْنَى»، وَتَارَةً يُوَافِقُهُ وَتَارَةً يَخَالِفُهُ<sup>(٦)</sup>.

وَقَدْ أَخَذْتُ الدِّرَاسَاتِ النُّحَوِيَّةَ تَتَشَطُّ فِي مِصْرَ نَشَاطًا وَاسِعًا مِنْذَ عَصْرِ ابْنِ هِشَامٍ؛ كَمَا أَخَذَ

(١) السابق: ٣١٦.  
 (٢) السابق: ٤٠١.  
 (٣) الأنعام: ١٢٤.  
 (٤) المغني: ١٧٧.  
 (٥) السابق: ٥٤٦.  
 (٦) المدارس النحوية: ٣٥٣.

يتكاثر واضعو الشروخ والجواشي على مصنفات ابن هشام وابن مالك، وأول من نلقاه منهم ابن عقيل (- ٧٦٩هـ) الذي خالف ابن مالك وانحاز في بعض الآراء لسيبويه والبصريين، من ذلك ذهاب ابن مالك إلى أن الأسياء الستة معربة بالحروف، بينما ذهب سيبويه إلى أنها معربة بحركات مقدرة على الواو والألف والياء، ويرأيه أخذ ابن عقيل ناعثاً بأنه هو الصحيح<sup>(١)</sup>.

ولعله من المفيد أن نشير إلى أن مسألة «الانتخاب» من آراء البصرة والكوفة؛ ثم الأندلس وبيداد عند متأخري النحاة يرتبط بها الخلافات بين النحاة؛ لأن هذا الانتخاب يقوم أساساً على الاختلاف في الرأي وعدم الموافقة عليه؛ فإذا كان ابن جني - مثلاً - يختار رأياً خاصاً بالكوفيين؛ فهذا يدل على عدم موافقته للبصريين وهكذا، وقد اتسع الخلاف بين البصريين والكوفيين حتى إن ابن الأنباري (- ٥٧٧هـ) من المدرسة البغدادية ألف كتاباً مهماً هو «الإنصاف في مسائل الخلاف» جمع فيه أهم المسائل التي اختلف فيها علماء المدرستين، وكانت عدة هذه المسائل مائة وإحدى وعشرين مسألة، وكان ابن الأنباري بصرياً الهوى، ولم يستطع التخلص من ذلك؛ فلم يؤيد الكوفيين إلا في سبع مسائل هي: ١٠ و ١٨ و ٢٦ و ٧٠ و ٩٦ و ١٠١ و ١٠٦.

## (٦)

وبعد «التحليل اللغوي» للألفاظ والمباني والجمل من أسس الدرس النحوي عند القدماء، وهو أيضاً من معالم منهج «المدارس النحوية»؛ إذ إن الدكتور شوقي ضيف قد اهتم بالتوقف أمام الجمل والمباني الافتراضية، وشرح النصوص النحوية الخاصة بها، وكشف عما احتوته من تحليلات، وتتبع بعض الجمل والألفاظ عند النحاة لبيان وجهات نظرهم، ولم يقتصر على نحوي دون آخر، ومن ذلك أن اسم الفعل «هَلَمَّ» مركب من «ها» للتنبيه وفعل «لَمْ» أي «لم يبن»؛ ثم كثر استعمال الصيغة فحذفت الألف من «ها» تخفيفاً؛ لأن اللام بعدها وإن كانت متحركة فإنها في حكم الساكنة، وكأنها حذفت لالتقاء الساكنين؛ فصارت «هلم»، وهذا التحليل قاله الخليل، أما الفراء فذهب إلى أن أصلها «هل أم» من فعل «أم» أي قصد؛ فخففت الهمزة بأن أُلقيت حركتها على اللام وحذفت؛ فصارت «هلم». ويعلق الدكتور شوقي ضيف على الرأيين قائلاً: «وتخريج الخليل أقرب؛ لأنها تخلو من معاني الاستفهام»<sup>(٢)</sup>. ويرى الخليل أن لفظة «مهما» الشرطية أصلها «ما» ثم دخلت عليها «ما» التي تدخل على أخواتها الشرطيات مثل «أينما» واستقبح التكرار في «ماما» فأبدلت الألف الأولى هاء؛ لأنها من مخرجها وحسن

(١) المدارس النحوية: ٣٥٥ و ٣٥٦. (٢) المدارس النحوية: ٣٧ و ٢٠٢.

اللفظ بها<sup>(١)</sup>. ويرى ابن هشام أنها بسيطة لا مركبة من «مه» و «ما» الشرطية، ولا من «ما» الشرطية و «ما» الزائدة؛ ثم أبدلت الهاء من الألف الأولى دفعاً للتكرار<sup>(٢)</sup>. ومن ذلك «لن» التي يرى الخليل أنها في الأصل «لا أن» فحذفت الهمزة تخفيفاً والألف لالتقاء الساكنين، وكأنه وصلها بأن حتى يعلل لنصبيها المضارع، وذهب الفراء إلى أن أصلها «لا» وأبدلت الألف نوناً فيها على نحو ما أبدلت ميماً في «لم». ولا يوافق ابن هشام على ذلك؛ لأن المعروف إنما هو إبدال النون ألفاً لا العكس نحو: (لنسقما)<sup>(٣)</sup> و (ليكونا)<sup>(٤)</sup>، وأما رأى الخليل فلا يجوز أيضاً بدليل جواز تقديم معمول معمولها عليها نحو: «زيذا لن أضرب» خلافاً للأخفش الصغير (٣١٥هـ)<sup>(٥)</sup>؛ ويستمر الدكتور شوقي ضيف في التحليل للألفاظ، وبيان وجهات نظر البصريين والكوفيين، والتعليل لما يقولون، مع بيان وجهة نظره في بيان أصول تلك الألفاظ<sup>(٦)</sup>.

وعلى نحو ما اهتم بتحليل الألفاظ، اهتم كذلك بالتحليل النحوي للجمل والعبارات الافتراضية، وبيان آراء النحاة حول ذلك؛ فإن عيسى بن عمر الثقفي (١٤٩هـ) كان يلفظ قولهم: «ادخلوا الأول فالأول» برفع الكلمتين الأخيرتين على تقدير أنها مرفوعتان بفعل مضارع محذوف تقديره «ليدخل»<sup>(٧)</sup>. وكأنه لقن تلميذه الخليل والنحاة من بعده فكرة تقدير العوامل المحذوفة التي عموها في كثير من العبارات<sup>(٨)</sup>.

وهناك التحليل النحوي للجمل عند الخليل وسيبويه أيضاً؛ فقد عرض سيبويه لما انجزم بالأمر في مثل «اثنى آتك» وبالنهي في مثل: «لا تفعل يكن خيراً لك» وبالاستفهام في مثل: «ألا تنزل نصب خيراً»؛ ثم نقل عن الخليل أن كل هذه الصيغ فيها معنى «إن» الشرطية لأن القائل إذا قال «اثنى آتك» فإن معنى كلامه: إن يكن منك إتيان آتك، وهكذا الصيغ التالية<sup>(٩)</sup>.

وأشار شوقي ضيف إلى غير الصحيح نحويًا. في العبارات والتراكيب عند الخليل وسيبويه، وتعليل ذلك كما في صيغة التعجب في مثل: ما أحسن عبد الله؛ فقد ذكر أنه بمنزلة قولك: شيء أحسن عيد الله، ودخل «ما» معنى التعجب، ويقول: إنه تمثيل، ولم يتكلم به العرب<sup>(١٠)</sup>. ومن ذلك أيضاً قوله: «واعلم أن ناساً من العرب يغفلون فيقولون: إنهم أجمعون ذاهبون، وإنك وزيد ذاهبان»<sup>(١١)</sup>. وهو بذلك يقرر أن تأكيد اسم «إن» والمعطوف عليه ينبغي

(١) الكتاب: ٤٣٣/١.

(٢) الكتاب: ١٩٩/١.

(٣) المفتي: ٤٣٦.

(٤) المدارس النحوية: ٣٦.

(٥) المعلق: ١٥.

(٦) السابق: ٣٩.

(٧) يوسف: ١٢.

(٨) الكتاب: ٣٧/١.

(٩) المفتي: ٣٧٤.

(١٠) الكتاب: ٢٩٠/١.

(١١) انظر المدارس النحوية: ٢٠٣ وما بعدها.

أن يكونا جميعاً منصوبين؛ لأنها يتبعان منصوباً»<sup>(١٧)</sup>.

واهتم الدكتور شوقي ضيف بالعرض لما عند الجيل التالى من التحليل النحوى للجمل والعبارات، وبيان موقفهم من تخريج البصريين والكوفيين لذلك، ونكتفى فى هذا الصدد بآين جنى؛ فقد أخذ بوجهة النظر الكوفية فى مسائل مختلفة، من ذلك إعمال «إن» النافية عمل «ليس» متابعاً فى ذلك أستاذه أبا على الفارسى، وإن لاحظ أن إعمالها يشوبه غير قليل من الضعف، يقول تعليقاً على قراءة سعيد بن جبير «إن الذين تدعون من دون الله عبادة أمثالكم»<sup>(١٨)</sup>: «ينبغى أن تكون (إن) هذه بمنزلة (ما) فكأنه قال: ما الذين تدعون من دون الله عبادة أمثالكم؛ فأعمل (إن) النافية إعمال (ما) وفيه ضعف؛ لأن (إن) هذه لم تختص بنفى الحاضر اختصاص (ما) به؛ فتجرى مجرى «ليس» فى العمل»<sup>(١٩)</sup>. وكان الكسائى يميز وجود الفعل بدون فاعل، على نحو ما أجاز ذلك فى مثل: قام وقعد عمرو؛ إذ ذهب إلى أن «عمراً» فاعل «قعد» و «قام» لا فاعل لها، وتبعه أبو على الفارسى يحتم ذلك فى «قُلْ» حين تصل بها «ما»، ويقول ابن جنى: «قلما يقوم زيد، دخلت فيه ما على قل كافة لها عن عملها، ومثله: كثر ما وطالما»<sup>(٢٠)</sup>.

## (٧)

واهتم شوقي ضيف بالمصطلحات النحوية اهتماماً بالغاً، وبين مفهومها لدى الأوائل من النحاة العرب، وما طرأ عليها من تغييرات، وما جدّ من مصطلحات عند متأخرى النحاة، ولعله من المفيد أن نشير أولاً إلى أن بعض المصطلحات المتداولة على الألسنة لم تكن مفهومة لدى الأعراب؛ فقد روى الجاحظ «عن الربيع بن عبيد الرحمن السلمي أنه قال: قلت لأعرابي: أتهتم إسرائيل؟ قال: إني إذا لرجل سوء. قال: قلت: أفتجر فلسطين؟ قال: إني إذا لقوي»<sup>(٢١)</sup> وقد «سُمع بعض فصحاء العرب ينشد: نحن بنى علقمة الأخيار؛ فقبل له: لم نصبت بنى؟ فقال: ما نصبت؛ وذلك أنه لم يعرف من النصب إلا إسناد الشيء»<sup>(٢٢)</sup>.

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى دور الخليل وسيبويه فى مجال النحو والصرف بصفة عامة، ووضع المصطلحات بصفة خاصة. قال: «ولا ينكر أحد ما لسيبويه من إكمال فى العلمين

(١) المدارس النحوية: ٨١، وانظر كتابنا: التراكيب غير الصحيحة نحوياً فى (الكتاب) لسيبويه.

(٢) الأعراف: ١٩٤. (٥) البيان والتبيين: ٢ - ٢٢٠.

(٣) المحتسب: ١/ ٢٧٠. (٦) الصاحي: ٣٥.

(٤) الخصائص: ١ - ١٦٧ و ١٦٨.

وتتميم، ولكن المهم أن واضع تخطيطها وراسم لوحيتها إنما هو التحليل، يتضح ذلك في محاوراته التي لا تكاد تنتهي مع تلميذه، والتي تدور فيها مصطلحات النحو والصرف وأبوابها من مثل المبتدأ والخبر وكان وإن وأخواتها والأفعال اللازمة والمتعدية إلى مفعول به واحد أو مفعولين أو مفاعيل، والفاعل والمفاعيل على اختلاف صورها، والحال والتمييز والتوابع والنداء والندبة والاستغاثة والترخيم والمنوع من الصرف، وتصريف الأفعال والمقصود والممدود والمهموز والمضمرات والمذكر والمؤنث والعرب والمبني، وهو الذي سُمي علامات الإعراب في الأساء باسم الرفع والنصب والحذف، وسمى حركات المبنيات باسم الضم والفتح والكسر؛ أما سكونها فسماء الوقف، وسمى الكسرة غير المنونة في مثل: مررت بعبد الله باسم الجر؛ كما سمي السكون الذي يقع أواخر الأفعال المضارعة المجزومة باسم الجزم»<sup>(١)</sup>.

ومن هنا فإنَّ المصطلحات النحوية والصرفية، التي شاعت في العصر الحالي كان لكتاب سيبويه الفضل الأول في إشاعتها وإذاعتها، وكأنه لم يترك للنحاة من بعده إلا مالا خطره، كأن يميزوا بعض المصطلحات، أو يضيفوا مصطلحات جديدة لغرض الدقة في التوضيح. ويأتى الدكتور شوقي ضيف بالمصطلحات ويشرحها ويوضحها ويبين مفهوم سيبويه لها<sup>(٢)</sup>، وهذا يبين دور البصرة في مجال المصطلح.

وإذا كان الأستاذ قد اهتم بالعرض لمصطلحات البصريين؛ فإنه اهتم أيضاً بالعرض لمصطلحات الكوفيين، وبين أنهم أكثروا من التبديل والتغيير حتى تكون لهم مدرسة مستقلة، ونجد عرضاً لمصطلحاتهم وما خالفوا فيه البصريين. ويعتمد هذا العرض على النصوص؛ خاصة عند الفراء. وبعد ذلك يقرر الدكتور شوقي ضيف أنها لم تسد في النحو العربي، وإنما كانت السيادة لمصطلحات البصريين لدقتها المنطقية، وبقية مصطلحات الكوفيين يقصد بها مجرد الخلاف.



وبعد هذه المحاولة للتعرف على منهج الدكتور شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية»، نشير إلى أن هذا الكتاب حافل بالموضوعات القيمة والمباحث المفيدة، وهو يحتاج إلى عدة دراسات تتخذ نبراساً لها، وتكشف عن مكنوناته ونفائسه، وحسبى أن يكون بحثي هذا مجرد تحية، لعلَّام، على رأس جيلٍ من أساتذة دارسى اللغة العربية.

أ. د. محمود سليمان ياقوت

أستاذ النحو والمغة

كلية الآداب - جامعة طنطا

(١) المدارس النحوية: ٣٤ و ٣٥.

(٢) السابق: ٦١ و ٦٢.



## ذكرياتي مع الدكتور شوقي ضيف

د. أحمد عبد الستار الجوارى

عرفت شوقي ضيف أول ما عرفته مؤلفاً لكتاب معجب قيم، طار صيته في أوساط الأدباء، وطلاب الأدب العربى المولعين به وبتاريخه، ذلك هو كتاب «الفن ومذاهبه في الشعر العربى». وقتلته شاباً نشيطاً سريع الحركة، يفيض حيوية، ويتدفق مرحاً، ثم كتب الله لى أن أجلس بين يديه طالباً في كلية الآداب، فإذا بى تجاه رجل عليه من وقار العلماء، سياء واضحة، وفيه من شغف بالعلم والتعليم ذخيرة يكتنزها في ذهن نشط وفكر جوال، لم يكن فيه من طبع من كانوا في مثل سنه، وفي مثل موقعه، تلك الحفة وذاك الطيش، ولكن فيه نشاط الشباب، وقدرته على العمل الدائب في صبر وفي جلد، وفيه جد وفيه استقامة وحرص، حتى إنه لم يكن يهدر من وقت الدرس شيئاً في غير جواب عن سؤال، أو شرح لمسألة، يطلب إليه شرحها.

ومرت أيام الدراسة، وكلما تعاقب مدار الزمن، ازدادت بشوقي حباً وإعجاباً، ولكنه إعجاب مشوب بشيء من المهابة التى قد تصل إلى الرهبة، لأنه كان حريصاً على ألا يؤثر من طلبته أحداً على أحد، ولا يخص بعضهم بما يزيد من حقه عليه كأستاذ مرشد موجه.

ثم جمعتنا أبوة ذلك الطور الشامخ، والعلم الفرد أحمد أمين، فصرنا نلتقى أخوين: كبيراً يحنو على أخ له صغير، يفتح له قلبه ويفسح له في عواطفه ومشاعره، ويبدل له من جهده العلمى القيم، ما أعانه على المضى في بلوغ ما أراد من درجات علمية.

كل ذلك الود، وكل تلك الأخوة الصادقة، كان يزينها جدّ وحرص، ووقوف عند جانب الحق والصدق بلا تساهل ولا مجاملة، وكانت مقالة الصدق على لسانه حبيبة محببة، لا يضيق بها الصدر، ولا تنكرها المشاعر.

وظل شوقي ضيف أخصاً يسرّ لما يسر به أخوه، يتفقدّه ويتحسس مكانه من نفسه، وامتد ذلك الود، واتسع مداه حتى بلغ الأسرة الكريمة النجيبة، وزاد فيها أن أم عاصم كانت أختاً ودودة، صادقة الأخوة عميقة المودة، وكان والدها المربى الفاضل والمعلم الجليل أباً لهذه الأسرة، يفيض

عليها من كريم خلقه وفيض محبته ما يؤنس، وما يملأ النفس راحة وأمنًا وطمانينة، رحمه الله وأجزل له واسع الثوبة والرحمة.

إن في الدكتور شوقي ضيف من مزايا الجِدِّ والصدق والحرص على إتقان العمل ما لا يعرفه إلا الذين عاشروه وخبروه عن قرب، وتغلغلوا في صميم نفسه وفي سويداء قلبه مثلما كان من كاتب هذه السطور، ومثل من ذلك أنَّ كان واحدًا من أعضاء لجنة مناقشتي في الدكتوراه، لقد حرص وأصرَّ على أن يتحفظي بنتائج دراسته للرسالة، جذاذات مكتوبة بخطه الجميل المنظم، وأسلوبه الرشيق، وأفكاره الهادية المرشدة السديدة.

ويشهد الله أنَّ ما كسبت من الجلوس في الدرس بين يديه لا يقل، بل قد يفوق ما أخذته عنه أخذًا مباشرًا في جلسات خاصة، كان يؤثرني فيها بكل طيب في المادة والمعنى، وما يزال ولن يزال بإذن الله يوالي من التوجيه الرفيق، والرأي السديد.

إن شوقي ضيف ذخيرة من علم وخلق وودّ وصدق، ودأب على العلم آتاه الله قدرة عليه قل نظيرها في من نعرف في جيلنا هذا، وهو جدير بكل تكريم وتقدير وعرفان بالجميل.

أطال الله بقاءه وأقر عينيه بعاصم ورنده، وأضفى على أسرته الكريمة وقرينته الفضلى أم عاصم كل خير وعافية وراحة بال.



أما شوقي ضيف العالم الأديب المحقق، فإن ما أخرجه للدارسين والمدرسين وعشاق الأدب العربي، واللغة العربية، هو الذي يدل على مكانه الرفيع بين من كتب وألف، وحقق ونشر، وحسبه أنه في هذا العصر ثاني اثنين وضعاً في الفكر العربي، والأدب العربي ما يصح أن يسمى «موسوعات»: أولها أستاذنا والدنا، أحمد أمين تقمده الله برحمته ورضوانه، فإنه قد جمع فأوعى في «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام»، وعرض الفكر العربي والإسلامي ذلك العرض الذي هو أشبه مما يعرف بالسهل الممتنع، لأمر دقيقة عميقة تنوء بها العصبة أولو القوة.

والثاني هو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، الذي وضع للأدب العربي وتاريخه موسوعته الجهيمة في تاريخ الأدب العربي بعصوره المتتابعة، بدءًا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الحديث، عمل لم ينهض به من قبله أحد، في مثل هذا الاستيعاب والعرض المبسوط القريب النال.

أما آثاره في النحو وإصلاحه فهي مذكورة مشهورة، ولقد بدأها فيما أعلم بنشر كتاب «الرد على النحاة» لابن مضاء القرطبي، والمقدمة التي افتتح بها نصه المحقق على أحسن وجه درس قيم، لذلك المذهب الذي مازال دارسو النحو والمحاولون تيسيره، يتزودون منه بزيادة قيم.

وكتبه في المقاهب النحوية، وفي تجديد النحو تشهد له بالغيرة على لساننا العربي، وباجتهاده في إقالة عشرات النحاة، وتسديد مسار هذا العلم الجليل.

وبعد فإن حديثي عن شوقي ضيف، يزيدني ولوعاً بسيرته الكريمة، ويلدّ لي أن أستعيد ما بيننا من مودة ومحبة، وما أحمله له من إكبار وتقدير وإجلال، وما أشعر به من فخر واعتزاز، بتلمذتي له وبالأخوة الخالصة الصادقة النزهة التي تجمع بينه وبين كل من سعد به مثلاً سعدت.

رعاه الله، وأطال بقاءه، حتى يظل علماً يهتدى به، ويستضاء بعلمه وخلقه وكريم سجاياء.

ا. د. أحمد عبدالستار الجوارى

أستاذ في قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة بغداد

## رحلة نحوية مع أستاذى الكبير شوقى ضيف

د. مازن المبارك

دأب الدكتور شوقى ضيف فى هدوء العالم وتواضعه على إخراج كتبه الأدبية عن الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، والفن ومذاهبه فى النثر العربى، وسلسلته الذهبية فى تاريخ الأدب العربى التى أحاطت بعصوره المختلفة، فكان لهذه السلسلة من الشهرة والانتشار، ما لم يكن لغيرها من كتب تاريخ الأدب العربى فى العصر الحديث.

ولم يشغله التأليف والبحث فى الأدب وتاريخه عن التأليف فى البلاغة وتاريخها ولا عن البحث والتحقيق فى النحو العربى، فقد حقق فى عام ١٩٤٧ كتاب «الردّ على النحاة» لابن مضاء القرطبى (ت ٥٩٢ هـ) وقدم له بدراسة مسهبة بين فيها أغراضه، وساق أمثلة نحوية كثيرة طبّق فيها عملياً ما دعا إليه ابن مضاء.

ولم يُخفِ الدكتور ضيف حماسه لأفكار ابن مضاء، ورغبته فى «تجديد النحو» الذى أُرهِق الناس، وكلفهم من أمرهم عسراً بالتزام فكرة العامل وإلحاقهم عليها، واتخاذها قاعدة أصيلة فى تحليل الأثر النحوى فى الكلام، وما جرّه ذلك كله من تعقيد على موضوعات النحو وتصنيفها.

وقد تتلمذت على الدكتور شوقى ضيف، حين درست كتابه هذا، وألقيت عنه محاضرة على طلاب السنة الثالثة من قسم اللغة العربية بجامعة دمشق - وكنت واحداً منهم - بتكليف من أستاذى سعيد الأفغانى.

وأوفدت إلى مصر لمتابعة الدراسات العليا، وكان الدكتور ضيف واحداً من الأساتذة المحاضرين على طلاب الدراسات العليا، بجامعة القاهرة، ثم وضعت تحت إشرافه للتحضير للدرجة الماجستير، فعملت معه سنوات، أخرجت فيها كتاب «الإيضاح فى علل النحو»

للزجاجي (- ٣٣٧ هـ) مع دراسة عن الكتاب وصاحبه، وما يتصل بالعلّة النحوية وتطورها<sup>(١)</sup>، وتفضل أستاذى الدكتور ضيف، فكتب مقدّمة الإيضاح الذى صدر فى القاهرة عام ١٩٥٩، وعاد فيها مرة أخرى إلى نقد مسالك النحويين فى التعليل، ورأى جمهور اللعل ضرباً من الفلسفة غير العملية، وليس وراءها أى طائل نحوى، ولكنه على إيمانه بأن النحو ينبغى أن ييسر على الناشئة، وأن تخرج منه اللعل المعقّدة، كان يرى أن الواجب على المتخصصين أن يعنوا بدراسة النحو فى صورته القديمة ويحيوا آثاره، ليتبيّنوا تطوّره وما شفع به هذا التطور من جهود عقلية خصبة، وليستطيعوا الاضطلاع بما يريدون من تيسير الحو على علم وبصيرة.

واستمرت رحلتى مع أستاذى الدكتور ضيف حين أشرف علىّ وأنا أعدّ رسالتى لنيل درجة الدكتوراه عن الرماني النحوى فى ضوء شرحه لكتااسيبويه<sup>(٢)</sup>.

ولقد أفدت فى تلك السنوات المباركة من أدب الدكتور ضيف وخلقه، وعلمه أيّما إفادة، إذ كنت كثير التردد عليه، شديد الصلة به، السه فى بيته، وأرافقه فى الطريق، وأحضر مناقشاته لزملائى الكثيرين الذين كانوا يترددون عليه لعرض أبحاثهم ورسائلهم، وكان يشركنى فى الحديث والمناقشة، ويضفى علىّ من رعايته وحبّه مالا أنساه.

وإن من حقّه علىّ اليوم أن أذكر ما زادنى حبّاً له وإعجاباً بخلقه، جثته مرة على استحياؤ مستأذناً أن يسمح لى بزيارة بعض أعلام النحو واللغة فى مصر... وكم كنت خائفاً أن يثور، أو أن يفسّر استئذانى على غير ما أردت، فإذا هو يبتسم ويقول: يا مازن اذهب إلى من شئت، وبلفّه تحيى، وقل له: شوقى أرسلنى إليك لأفيد من علمك، وإن شئت أعطيتك بعض بطاقاتى لتقدمها إلى من تريد منهم.

وبذلك فتح لى أبواباً، لم أكن لأصل إليها، فكانت لى جلسات مع ثلاثة من أعلام النحو واللغة رحمهم الله، وهم الأستاذ إبراهيم مصطفى صاحب «إحياء النحو» والأستاذ الشيخ محمد على النجار عضو مجمع اللغة العربية، وشقيقه الدكتور عيد الحليم النجار الذى كان يستقبلنى فى جلسة أسبوعية، لم تنقطع إلا يوم غادرت القاهرة. وكنت أعود ألى مجلس أستاذى الدكتور ضيف وأناقشه فيما سمعت من أولئك العلماء، فيصحح لى الفهم بكثير من السعادة والسرور. وعدت إلى دمشق عام ١٩٦٠، وانقطعت الأسباب المادية بينى وبين أستاذى، وبقيت أسباب روحية تذكرنى به وتشدنى إليه. وعدت إليه فى كتابه عن «المدارس النحوية» الذى صدر عام

(١) أصدرت ذلك فى ثلاثة كتب، أحدها: الإيضاح فى علل النحو، وثانها: الزجاجى حياته وآثاره ومذهبه، وثالثها: النحو العربى (بحث فى العلة النحوية وتطورها).

(٢) صدرت طبعته الأولى عن جامعة دمشق عام ١٩٦٠.

١٩٦٨ ثم عدت إليه ثانية في كتابه «تجديد النحو»، الذى صدر عام ١٩٨٢ أما «المدارس النحوية» فبحث جامع في المذاهب النحوية يذكّرنا بدراسات الدكتور ضيف في تاريخ الأدب، وما تتصف به من شمول في التأريخ، وهذو في العرض، ووضوح في الفكرة واستقلال في الرأى. يؤرخ الدكتور ضيف في كتابه مسيرة النحو منذ بداياته الأولى إلى قيام مدارسه... يتناولها واحدة بعد الأخرى، ناشراً تاريخها مترجماً لأبرز أعلامها، منتهياً في القرن التاسع للهجرة بالجلالسيوطى (ت - ٩١١هـ).

ولعل أبرز ما يتصف به كتاب «المدارس النحوية» - على كثرة فوائده - أنه كتاب جامع يخطط من تاريخ النحو، ونشأة مدارسه بما لا يحيط به كتاب آخر من كتب تاريخ النحو ومدارسه، ويعرّف كثيراً من أئمة النحاة، وأنه هادىء الأسلوب، فلا تبجح ولا ادعاء، ولا ثورة ولا عنف، وأن آراء صاحبه واضحة صريحة وأبرز تلك الآراء:

١ - يرجع السبب في وضع النحو إلى عوامل دينية وقومية عربية واجتماعية وعقلية، فأما الدينية ففي الحرص الشديد على أداء نصوص الذكر الحكيم أداء فصيحاً سليماً، وأما القومية العربية ففي اعتزاز العرب بلغتهم وخشيتهم عليها من الفساد، وأما الاجتماعية ففي حاجة الشعوب المستعربة إلى من يرسم لها أوضاع العربية في إعرابها، وتصرفها حتى تتمثلها تمثلاً سليماً مستقيماً وتتقن النطق بها نطقاً على الوجه الصحيح، وأما العقلية ففي رقى العقل العربى وغنى طاقته الذهنية ثمّ أعدّه للنهوض برصد الظواهر اللغوية، وتسجيل الرسوم النحوية تسجيلاً تطرّد فيه القواعد، وتنظم الأقيسة انتظاماً هيئاً لنشوء النحو ووضع قوانينه الجامعة.

٢ - إن مبادئ النحو وأوليائه تعود إلى جيل ابن أبى إسحاق الحضرمى (ت - ١١٧هـ) لا إلى جيل أبى الأسود الدؤلى (ت ٦٩هـ).

٣ - إن النحو وأصوله وقواعده الأساسية تكون نهائياً على يد سيبويه (ت ١٨٠هـ)، وأستاذه الخليل (ت ١٧٠هـ)، وكأنها لم يتركها للأجيال التالية سوى خلافاً فرعية تتسع وتضيق بحسب المدارس وبحسب النحاة.

٤ - إن النشاط النحوى في الكوفة لم يبدأ على يد الرؤاسى (- ١٨٧هـ).

٥ - معاذ الهراء (ت ١٨٧هـ) لم يضع علم الصرف.

٦ - المازنى (ت ٢٤٩هـ) هو الذى فصل علم التصريف عن النحو، وصنّف فيه مصنّفات قيمة، نظم فيها قواعده ومسائله، وجعله علماً مستقلاً بأبنيته، وأقيسته وتاريخه، وهو الذى فتح الباب فيه على التمارين غير العملية.

٧ - الخليل وسيبويه فتحا باب التمارين غير العملية في النحو.

٨ - إن كتاب سيبويه سجل لأصول النحو وقواعده ولظواهر التعبير العربي التي أتقنها سيبويه فقهاً وعلماً وتحليلاً. وجمهور ما يصوره سيبويه في كتابه من أصول النحو والتصريف وقواعدها إنما هو من صنع تاذة الخليل، ولا ننكر ما لسيبويه في العلمين من إكمال وتنظيم.

وكتاب سيبويه لا يعلم العربية وقواعدها فحسب، بل يعلم أيضاً أساليبها ودقائقها التعبيرية.

وفيه اتساع في التعليل وكثرة في القياس لا تعلم النحو والصرف فحسب بل تعلم معها العقل.

٩ - إن الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) هو المؤسس الحقيقي لمدرسة البصرة خاصة ولعلم النحو عامة، وإليه تعود نظرية العامل وما يتصل بها من سماع وتعليل وقياس، وهو ذو عقل ثري أوق دقة في الاستنباط تذهل كل من يقف على وضعه لعروض الشعر، ورفع له صرح النحو، ورسمه المنهج الذي ألف عليه «معجم العين»، واختراعه لعلامات الضبط (الفتحة والضمّة والكسرة) التي لا تزال نستعملها، وفضله في وضع قوانين الإعرال والقلب، وامتياز به حسن لغوى دقيق مكّنه من فقه لغة العرب وأسرارها ودقائق عباراتها.

١٠ - إن المدرسة البصرية هي التي وضعت أصول النحو العربي وقواعده، وأرست بنيانه الذي مازال عامراً إلى اليوم، وذلك بفضل ما يتصف به العقل البصري من دقة وعمق واستعداد، لتسجيل الظواهر النحوية ووضع قواعدها، مما لم يتح مثله للعقل الكوفي.

١١ - المبرد (ت ٢٨٥هـ) آخر النابيين من نحاة المدرسة البصرية، والسيرافي (ت ٣٦٨هـ) خاتمة نحاتها المهّمين، بل به تنتهي مدرسة البصرة، وهو نحوي يتوسّع في التعليل توسعاً أسعفه فيه عقله الجدل الخصب.

١٢ - إن أبا عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) راوية ثقة كثير السماع، وهو أقرب إلى أن يكون من اللغويين والقرّاء منه إلى أن يكون من النحويين.

١٣ - أبو الحسن الأخفش (ت ٢١٥هـ) أكبر أئمة النحو البصري بعد سيبويه، وهو الذي فتح باب الخلاف عليه، كما فتح الباب للغات الشاذّة والقراءات الشاذّة، يدافع عنها ويحتج لها. وهو الملهم الحقيقي للكسائي (ت ١٨٩هـ) وغيره من أعلام الكوفيين، وكانت بعض آرائه أسساً بنيت عليها فيما بعد مدرسة الكوفة، ثم المدارس المتأخرة المختلفة، فقد كان حادّ الذكاء ثاقب

الذهن، فخالف أستاذه سيبويه في كثير من المسائل، وحمل ذلك عنه الكوفيون، ومضوا يتبعون فيه، فهو بحق أستاذ المدرسة الكوفية.

١٤ - إمام الكوفيين بحق هو الفراء (- ٢٠٧هـ)، وهو أول من توسع في تخطئة بعض العرب، وعنف في إنكار القراءات الشاذة. وهو الذي أعطى النحو الكوفي صيغته النهائية، ولولاه لما استقام نحو الكوفة، ولا وضع منهاجه، ولا صحت حدوده، ولا فصلت مصطلحاته. والفراء هو الملهم الحقيقي لمن جاء بعده من البصريين الحمل على بعض القراءات الشاذة، وهو الإمام الحقيقي لمدرسة الكوفة، وإن كان الكسائي قد سبقه فلم تكن له دقة عقله وعمق نظره وحدة ذهنه.

١٥ - الكسائي والفراء ستحدثا المدرسة الكوفية المتميزة باتساع الرواية، وبسط القياس وقبضه، ووضع بعض المصطلحات. وبها يبدأ النحو الكوفي، لأنها هما اللذان رسما صورته، ووضعاً أسسه وأصوله، وأمداه بحذقها وفطنتها لتكون له خواصه التي استقل بها عن النحو البصري.

١٦ - ليس صحيحاً ما زعمه «فأيل» من أن نحو الكوفة لم تكن له مدرسة خاصة.

١٧ - لم يكن دافع الفراء وأمثاله ممن يردون بعض القراءات - وهي لا تعدو حروفاً معدودة - الطعن والتنقص، إنما كان دافعهم الرغبة الشديدة في التحرر والتثبت.

١٨ - لم يكن ثعلب (- ٢٩١هـ) نحويًا يستنبط الآراء الجديدة، وإنما كان شارحاً لآراء شيخى الكوفة الكسائي، والفراء.

١٩ - ابن آجروم الصنهاجي (- ٧٢٣هـ) هو آخر من استظهر آراء المدرسة الكوفية في مصنفاتهم.

٢٠ - تتميز المدرسة الكوفية بثلاثة طوابع كبيرة:

(أ) طابع الاتساع في الرواية، بحيث تفتح جميع المسالك للأشعار واللغات الشاذة.

(ب) طابع الاتساع في القياس، بحيث يقاس على الشاذ والنادر دون تقيّد بندرته وشذوذه.

(ج) طابع المخالفة في بعض المصطلحات النحوية، وما يتصل بها من العوامل.

وهي مدرسة لا تباين المدرسة البصرية في الأركان العامة للنحو، التي ظلت إلى اليوم راسخة في النحو العربي، غير أنها مع اعتمادها لتلك الأركان، استطاعت أن تشق لنفسها مذهباً جديداً في النحو، له طوابعه، وله أسسه ومبادئه.

٢١ - المدرسة البغدادية ذات نهج قويم يقوم على الانتخاب من آراء المدرستين البصرية



والكوفية، ويفتح الباب للاجتهاد والخلوص إلى الآراء المبتكرة.

والمدرسة البغدادية تضم جيلين من النحاة: الجيل الأول غلبت عليه النزعة الكوفية، وهو الذى كان ابن جنى (- ٣٩٢هـ) يعبر عن نحاته باسم «البغداديين»، ويمثل هذا الجيل ابن كيسان (- ٢٩٩هـ) وابن شقير (- ٣١٧هـ) وابن الحياط (- ٣٢٠هـ).

وأما الجيل الثانى فغلبت عليه النزعة البصرية، ويمثله الزجاجى (- ٣٣٧هـ) والفارسى (- ٣٧٧هـ) وابن جنى (- ٣٩٢هـ).

٢٢ - الفارسى وابن جنى بغداديان ينزعان إلى البصرة، وهذه النزعة هي التى سادت منذ النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى، وقد كانا من أهم الأسباب فى شيوعها، إذ كانا ينتخبان من المذهبين البصرى والكوفى مع نزوع شديد إلى البصريين، ومع الفسحة وفتح الأبواب على مصاريعها للاجتهاد، ومخالفة البصريين والكوفيين بقدر ما يؤيدها النظر وتسعفها الحجة، وهما أبعد النحاة أثرًا فيمن تلاهما، فقلبا ظهر بعدهما نحوى لم ينضو تحت لوائهما مستظهِراً لمنهجهما، وما أخذاً به نفسيهما من الاختيار الحر من آراء المدرستين البصرية والكوفية، وكذلك من آرائهما مع محاولة الاجتهاد والنفوذ إلى استنباط آراء جديدة، وإليهما يرجع نسب النحو البغدادى الذى تسلسل فيمن ظهر بعدهما كالزنجشى (- ٥٣٨هـ)، وأبى البركات الأنبارى (- ٥٧٧هـ) وأبى البقاء العكبرى (- ٦١٦هـ)، وابن يعيش الحلبي (- ٦٤٣هـ) والرضى الاسترأبادى (- نحو ٦٨٦هـ).

٢٣ - ابن جنى هو مؤصل علم التصريف وواضح قوانينه الكلية، وهو الذى عمل على تثبيت قانونى الاشتقاق الأكبر والتضمين.

٢٤ - إن جودى بن عثمان (- ١٩٨هـ)، هو أول نحوى أندلس بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وهو أول من أدخل إلى موطنه كتب النحو الكوفى.

٢٥ - لقد اهتمت المدرسة الأندلسية أول أمرها بالنحو الكوفى اقتداءً بنحوها الأول جودى بن عثمان، ثم التفتت إلى النحو البصرى فى أواخر القرن الثالث للهجرة، ولا نصل إلى ابن سيده (- ٤٥٨هـ) حتى نرى الأندلسيين منقسمين فى النحو البغدادى انغماسهم فى النحو الكوفى والبصرى.

٢٦ - أخذت المدرسة الأندلسية منذ القرن الخامس آراء المشاركة من نحاة البصرة والكوفة وبغداد، مع اجتهد واسع فى الفروع والاستنباطات وكثرة فى التعليقات والاحتجاجات، وكان أئمة تلك المدرسة يأتون فى كل جيل بما لم يسبقوا إليه من الخواطر والآراء.

٢٧ - إن ابن مضاء (- ٥٩٢ هـ)، أراد أن يصوغ النحو صياغة جديدة خالية من نظرية العوامل والمعاملات المذكورة، والمقدّرة، ومن اللعل والأقيسة المعقّدة.

٢٨ - إن ابن مالك (- ٦٧٢ هـ)، هو أكبر أئمة النحو الأندلسي على الإطلاق، ثم خلفه كثيرون كان أكبرهم أبو حيان (- ٧٤٥ هـ). وقد كان ابن مالك أمة في الاطلاع على كتب النحاة وآرائهم، وعلى اللغة والشواهد، وكان أمة في القراءات ورواية الحديث. وهو أول من استكثر من رواية الحديث في النحو، وآراؤه مختارة من البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين ومما تفرّد به. وكان رائده السماع وقد تجنب القياس على الشاذ.

٢٩ - عبد الرحمن بن هرمز (- ١١٧ هـ) من أقدم علماء العربية بمصر. وأما أول نحوى مصرى بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، فهو ولاد بن محمد التميمي (- ٢٦٣ هـ).

٣٠ - إن المدرسة المصرية كانت في أول نشأتها شديدة الاقتداء بالمدرسة البصرية، ثم أخذت منذ القرن الرابع الهجرى تمزج بين آراء البصريين والكوفيين ثم البغداديين، وقد بدأ ازدهارها في العصر الأيوبي، وتكامل في العصر المملوكى على يد ابن هشام (- ٧٦١ هـ).

٣١ - المدرسة المصرية مزجت المذهبين البصرى والكوفى منذ عصر مبكر.

٣٢ - إن ابن هشام المذكور، صاحب المغنى، امتاز بملكات عقلية نادرة، وإحاطة بآراء النحاة السالفين على اختلاف مدارسهم وأعصارهم وبلدانهم، وقد أوتي قدرة بارعة على المناقشة مع طرافة في التحليل والاستنباط وجمال في العرض والأداء.

٣٣ - السيوطى (- ٩١١) كان يختار لنفسه من مذاهب النحويين ما يتجه عنده تعليقه، وذلك هو نهج المدرسة المصرية التى كانت تتخير من الآراء النحوية ما تستقيم حججه وبراهينه.

وينتهى كتاب «المدارس النحوية» بذكر السيوطى بعد أن يؤرخ تسعة قرون من تاريخ النحو العربى، ومدارسه، وأعلامه، وبعد أن يستوفى الدكتور شوقى فيه ذكر آرائه المتصلة بأبرز قضايا تاريخ النحو.

فإذا تجاوزنا «المدارس» إلى «تجديد النحو»، فقد تجاوزنا تاريخ النحو إلى النحو نفسه، وطالعنا الثمرة العملية التى انتهت إليها الدكتور شوقى بعد نصف قرن من الزمن صاحب فيه النحو والنحويين، دراسة وبحثاً وإشرافاً على الرسائل الجامعية ومناقشة لها، وقد تتبع محاولات التفسير قديمها وحديثها، حتى انتهى فى كتابه إلى اقتراح تصنيف جديد للنحو ينسّق فيه أبوابه تنسيقاً جديداً مستقيماً من تطبيقه من سبقه من القدماء، والمحدثين، ومضيفاً إليه ما رآه لازماً لتذليل النحو وتبسيطه، وتمثل قواعده واستكمال نواقصه، أملاً فى أن يكون الكتاب نهجاً

جديداً في ميدان النحو التعليمي، والتأليف فيه. وهو كتاب جادٌ جديرٌ ببحث مستقل ودراسة مستفيضة.

على أنه أياً كان الرأي في محاولة الدكتور شوقي تجديد النحو، وسواء أوافقناه على آرائه التي عرضها فيه كلها أو بعضها أم لم نوافق، فالذي لا شك فيه أن «تجديد النحو» عنده ثمرة اجتهاد طويل وعمل دؤوب وإطلاع واسع، وإن طابعه فيه الصدق في العمل والإخلاص في النية والعزم في إنفاذ الرغبة. وقد كان الدكتور شوقي ضيف في دراساته النحوية كما كان في مؤلفاته كافةً باحثاً نقاداً، لا يكتفي بالجمع والعرض أو بالسرد والوصف، ولكنه يستوعب القديم ليتخذ منه تكةً إلى إبداع الجديد. إن «الجديد» عند الدكتور شوقي ضيف ليس لقيطاً ولا منبتاً، ولكنه وليد جديد شرعى موصول النسب، يجمع الطرافة والتلافة معا.

وبعد:

فما عرفت أستاذي الدكتور شوقي ضيف محباً للمديح، ولكنني عرفته محباً للوفاء، وإن من بعض الوفاء أن أقول له اليوم: هنيئاً لك هذه الثروة الفكرية الضخمة، التي أودعتها عشرات الكتب التي تفخر بها المكتبة العربية، وغرستها في عقول أجيال من الطلاب الذين تخرجوا بك، وانتشروا في أرجاء الوطن العربي وجامعاته، يحيون ما قبسوه منك من خلق وعلم. وجزاك الله خيراً كفاء ما ذاع بك من علم، وما عمَّ بك من نفع.

ا. د. هازن المبارك

أستاذ النحو العربي

كلية الآداب - جامعة دمشق

## إسلاميات شوقي ضيف

د. النعمان القاضي

لم تقتصر مشاركات شوقي ضيف الإسلامية على التصدى للموضوعات الإسلامية الخالصة - تأليفاً وتحقيقاً - كال تفسير والقراءات والمغازى والسير، وإنما سبق تصديده لتلك الموضوعات ولحقها عناية بارزة بالاتجاه بمختلف دراساته العديدة - على تنوعها - اتجاهاً إسلامياً أصيلاً.

ومن ثم كان لزماً على من يريد تقييم مشاركات عالمنا الجليل الإسلامية، أن ينظر في سائر أعماله وهو أمر يبدو صعب المنال، نظراً لخصوصية إنتاجه وكثرته وتعددته، إذ ظل على مدى أربعين عاماً أو تزيد - ولا يزال أطال الله في عمره - يهب من نفسه بجد وإخلاص وتفان، حتى أصبح مؤرخ الأدب العربى العتيق، وأستاذ الدراسات الأدبية الذى يجمع على إمامته كل المشتغلين بالثقافة العربية في جامعاتنا، وفي الجامعات العربية دون منازع، وصارت كتبه ودراساته المرجع المعتمد عند كل من يتصدى لفرع من فروعها بالدراسة والبحث.

وقد ارتبط شوقي ضيف بالاتجاه الإسلامى النقى منذ يفاعته، عندما درس فيها قبل الجامعة فى الأزهر، ودار العلوم، فنهل من المنابع الإسلامية الصافية فضلاً عن نشأته فى بيت علم ودين. وقد وقر فى إدراكه منذ ذلك الوقت أن الإسلام هو البلورة التى تكونت من حولها المعارف المختلفة من تلك العلوم المساعدة، أو الأدوات المعينة من اللغة وعلومها، والأدب وفنونه، والبلاغة والنقد وفروعها.

وفى الجامعة أتبع له أن يقف على تلك المحاولات الجديدة، التى كان يتعاطاها جيل الرواد بمنهج جديد، بإشراف كوكبة من المستشرقين على اختلاف منازعهم وأغراضهم ونواياهم، إلا أن هذا المنهج الجديد الذى كان يؤكد الفصل بين الدرس الأدبى والدين، كما كان يصطنع الشك وسيلة للمعرفة ولتنقية التراث، ويقارن بين الدرس الأدبى كما يجب أن يكون فى الجامعة، والدرس الأئبى فى الأزهر ودار العلوم، لم يكن فى وجدانه وفكره من أن الإسلام هو المنبع الأصيل، الذى يرفد جميع فروع الثقافة العربية منها اختلفت وتنوعت.

من هذا المنطلق بدأ شوقي ضيف حياته العلمية في الجامعة، وأخذت أبحاثه تترى ما بين تأريخ للأدب العربي، وتحليل لظواهره، ورصد لتطوره والتجديد فيه، وتأريخ لعلوم العربية من نقد وبلاغة ونحو، فضلاً عن أعماله الإسلامية الخالصة في التفسير وعلومه.

وقد تصدى شوقي ضيف في تأريخه للأدب الذى استغرقت سلسلة، لم تتم حلقاتها بعد لهذا المنهج، فدحضه، واستبدل به منهج المحدثين المسلمين في جرح الرواة وتعديلمهم، وصحح بهذا كثيراً من الشعر الجاهلى الذى أنكره المستشرقون من أمثال مرجيولث، ونولدكة، وبلاستير، وأضرابهم وتلاميذهم، وتجرد في كتابه «العصر الجاهلى» لتوثيق أشعار الجاهليين الأعلام شاعراً شاعراً، وقصيدة قصيدة، وفقاً لهذا المنهج الإسلامى الذى عاد فيسطه بسطاً مفصلاً في كتابه «البحث الأئى: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره».

وكان قد وجه واحداً من أبرع تلاميذه، هو الدكتور ناصر الدين الأسد لمعالجة قضية الانتحال في رسالته للدكتوراه، فأنتهى إلى ما انتهى إليه أستاذة في كتابه النفس «مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية».

وفي الجزء الثانى من موسوعته في تاريخ الأدب «العصر الإسلامى» أكد ما سبق له أن قرره في دراسته المبكرة عن «التطور والتجديد في الشعر الأموى» من فساد الفكرة التى أشاعها المستشرقون وتلاميذهم من أن الطبقة التى كونها الشعر في عصر بنى أمية، تشبه تمام الشبه الطبقة الجاهلية، وإن لم تتحد معها في خصائصها الفنية تمام الاتحاد، وهى فكرة خبيثة قصد بها إهدار أثر الإسلام في الشعر، وسلب العرب المسلمين أية قدرة على الإبداع والتطور، ووفقاً لهذه الفكرة فإن العرب استعروا ينظمون شعرهم بعد الفتوح الإسلامية، ونزولهم في الأوطان والأقاليم الجديدة خارج الجزيرة العربية على شاكلة ما كان ينظمه أسلافهم، حتى أرسل الله لهم الموالى في العصر العباسى، فطوروا لهم صورة شعرهم، وجددوا في إطارها وخطوطها وألوانها فنوناً من التجديد!

وقد ناقض شوقي ضيف هذه الفكرة على أسس نظرية جديدة، لا ترى العرب بدءاً بين الأمم والشعوب، ولا تراهم أحجاراً ينقلون من مكان إلى مكان، ومن عصر إلى عصر، ومن طور بداءة إلى طور حضارة دون أن يتأثروا بما يصادفهم من مؤثرات حضارية، وغير حضارية. فقد تبدلت نفسية العربى، لتبدل الحياة من حوله ووقع تحت مؤثرات دينية، وحضارية، لم يكن يعرفها في جاهليته، وفرق بعيد بين نفسية وثنى، ونفسية مسلم يؤمن بالله واليوم الآخر، ويستشعر السعادة فيها يؤدى من تقوى وعبادة، وفرق بعيد بين عقلية بدوى، يعيش معيشة بسيطة في الحيام، لا يخضع لسلطان سوى سلطان القبيلة المحدود، وعقلية حضرى يعيش في مسكن مستقر

البنیان، ويخضع لضرورات الحياة في الدول والمدن، ويختلف إلى دروس العلماء وحلقاتهم في المساجد.

وفي «العصر الإسلامي» عاد شوقي ليرجع بأصول هذا التطور والتجديد الذي لحق بالشعر إلى ظهور الإسلام، الذي كان ثورة في جميع أقطار الحياة العربية، وبخاصة في جوانبها الأدبية، إذ كانت معجزته معجزة بيانية تمثلت في القرآن الكريم الذي تحدى به العرب أهل اللسان والبيان فأعجزهم وبهرهم، وكان قد وجه كاتب هذه السطور إلى معالجة القضية فنهض بذلك في بحثه للماجستير عن «شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام»، وانتهى إلى نتيجة تكمل ما انتهى إليه أستاذه ويؤكد، وهي أن الشعر العربي قد بدأ رحلة تطوره، والتجديد فيه اعتباراً من ظهور الإسلام، وأن الإسلام لم يعق الشعر، ولم يصادمه، ولم يتسبب في إضعافه كما كان شائعاً في بعض البعثات، بل إن الإسلام أفسح للشعر، وشجع عليه وأذكت فتوحاته جذوته.

وقد أخذ يؤرخ في «العصر الإسلامي» للحركات السياسية والفكرية والكلامية التي ظهرت في عصر بني أمية، من شيعة، وخوارج ومرجئة، ومعزلة، وجبرية، مؤصلاً لها بجميع شعبها وراصداً لأثر الإسلام فيها عبرت به عن مقولاتها شعراً ونثراً، فرد حجاج الكمي عن الزيدية في هاشمياته، إلى التأثير بالقرآن الكريم والفقه الإسلامي، وتجاوز شعراء الفرق إلى غيرهم باحثاً عن أثر الإسلام في شعرهم حيث أرجع عفة الشعراء العنبريين إلى الإسلام، وما أحدثه في نفوسهم من تقى ورقة والتزام، ومن أطرف دراساته التأصيلية دراسته عن الشاعر ذي الرمة الذي كلف بوصف الطبيعة الصحراوية، فقد عقد له فصلاً في «التطور والتجديد في الشعر الأموي» أرجع فيه كثيراً من خصائصه الفنية إلى التأثير بروح الإسلام، سواء في مديحه أو هجائه أو وقوفه على الأطلال، عندما يبكي، ويستبكي على آثار المسجد الذي كانت تتخذه القبيلة، وإصراره على ألا يدع فرصة لسهام الصائد، أو كلابه لتصيد حيوانات الصحراء التي أضمر لها الحب والإشفاق نتيجة للإنسانية التي بثها الإسلام في نفسه، ومن هذا أيضاً قدرة ذي الرمة على الربط بين الصور المتباعدة، وهي قدرة تدل دالة قاطعة على أنه كان يحس بالكون إحساساً كلياً لا مكان له ولا زمان، وما ذلك إلا نتيجة نظرة عميقة في الكون هيأها له الإسلام، وكذلك أرجع فن النقيضة الذي ظهر على أيدي الفرزدق وجبرير والأخطل إلى أغراض الفخر، والمهجا، والمديح القديعة بماحباها به المجتمع الإسلامي الجديد في الأمصار في ظل الدولة الجديدة.

وفي أجزاء موسوعته لتأريخ الأدب، التي تناولت العصور الأدبية اللاحقة، سواء في «العصر العباسي الأول»، أو «العصر العباسي الثاني»، أو «عصر الدول والإمارات» كان حريصاً على أن يجعل النشاط الأدبي انعكاساً للثقافة الإسلامية، وما كان ينتابها من تأثيرات حضارية مختلفة

فارسية في العصر الأول، وتركية في العصر الثاني، بل إنه لم يغفل أثر تلك التيارات الفكرية التي امتزجت بالثقافة، فاقترنت بالاحتكام إلى العقل في العصر العباسي الأول، مما أدى إلى سيادة النزوع الاعتزالي وغلبته على الأدب، بينما انحسر أثره على الأدب بعد غلبة الاتجاه السني منذ عهد المتوكل في العصر العباسي الثاني.

وكان إيمان شوقي ضيف بوحدة الثقافة الإسلامية، والأدب العربي عاصماً لتأريخه من الانحراف إلى شعاب الإقليمية، فجاء أنه أرجع كل ما ظهر في بيئة الأندلس العربية من نتائج فني، وأشكال فنية مستحدثة إلى التأثير بنتاج المشاركة كرده الموشحات إلى المسطحات.

وقد ترجم شوقي ضيف للشعراء والكتاب على اختلاف عصورهم، واتجاهاتهم في موسوعته تلك وفي غيرها من دراساته، وكان منهجه في الترجمة لهم يقوم على التعرّي الدقيق لطبقاتهم، والاستقراء الفاحص لشعرهم ونثرهم، والاحتكام إلى المصادر الأصيلة دون أن يأبه لما راجع عن بعضهم، ووسم به من الزندقة والإلحاد والتكذب عن طريق الإسلام القويم، ونتيجة لهذا المنهج صحح عقيدة أبي العتاهية، ورد زهده إلى أصول إسلامية، ونسب زندقة أبي نواس إلى الظرف، ودحض ما أشيع عن تلمذة أبي العلاء للفكر اليوناني، وأثبت أنه هبة من هبات الفكر العربي، وأن زهده إسلامي تابع فيه الفقهاء المسلمين في فكرة التعبد، كما أثبت توسطه بين القائلين بالجبر، والاختيار وأنه كان يؤدي الفرائض الدينية، وأنه تابع المعتزلة في وجوب العدل على الله وتنزيهه عن التجسيم، وأنه كان يؤمن بالملائكة والجن والشياطين، وأن القول بإنكاره النبوات خطأ وأنه مدح الرسول ﷺ، وأنكر على الزنادقة الملاحدين، كما آمن بالبعث وبسؤال القبر وبالحساب والعقاب والثواب في المعاد.

وفي فصل آخر من هذا الكتاب «فصول في الشعر ونقده»، تحدث عن ابن الفارض ومجاهداته الروحية وانتهى إلى أن تصوفه يستمد من المبادئ الإسلامية، سواء في ذلك زهده، ومجاهداته الروحية، ونسكه وذكره وتوكله وتوبته، ومحبته، وانحلاؤه في الله، وعلمه اللدني، ومن تم فإن إمعانه في الزهد لا يتنافى مع تمسكه بالشرعية، وإن رمزيته الصوفية التي يتضمنها تقنيته بالحلب الإلهي، إنما هي في الموضوع وليست في الكلمات، وإنه - خلافاً لمن درسوه - مؤمن بوحدة الشهود، منكر لوحدة الوجود والحلول، وإنه ينمحي في الحقيقة المحمدية انمحاء - في الله.

وفي فصل آخر من نفس الكتاب عقده للبوصيري، وللحقيقة المحمدية في مدائحه النبوية كشف عن أن كرامات المتصوفة جميعاً ليست إلا قطرات من ينبوع الحقيقة المحمدية الأزلية، التي ترسبت في وجدان المسلمين، نتيجة لكون الرسول ﷺ هو المثل الأعلى للإنسان الكامل فنوره هو المشاهد في كل نور، وهو النور الساري في كل الوجود، إذ علمه لدني ومعجزته

القرآن، وخلقه مجاهدة النفس عن هواها، وهكذا فالروح المحمدي أصل الوجود.

وفي الكتاب ذاته خصص فصلاً لشوقي ومكانته في الشعر الحديث - فضلاً عن كتاب آخر وسمه « بشوقي شاعر العصر الحديث » اهتم فيه بإسلامياته وخص منها مدائحه النبوية بالذكر، فوقف عند معارضته لبردة البوصيري وإبداعه فيها، الأمر الذي دعا الشيخ سليم البشري شيخ الجامع الأزهر آنذاك، ليكتب لها شرحاً بنفسه، وفي تلك القصيدة دافع شوقي عن الإسلام دفاعاً مجيداً، ناقض فيه ما يردده أعداؤه من أنه انتشر بعد السيف، إذ إنه فتح بالسيف بعد القلم، وبعد أن أعياه انحسار الشر سلمياً، وكيف أن شوقياً ظل يتغنى بهذا اللحن الديني طوال حياته على نحو ما يلقانا في قصائده، التي يحى بها ذكرى رسول الله ﷺ من مثل هزيمته المشهورة، وأنه عبر في غير قصيدة عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعاً مسلمين ومسيحيين، وأشاد بالمسيح مراراً وبرأه وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومظالمها في الشعوب، مصوراً ذلك في قصائد تهز القلوب.

وفي كتابه «دراسات في الشعر العربي المعاصر» الذي تناول فيه عدداً وفيراً من شعراء وطننا العربي الإسلامي، أفرد فصلاً للشاعر الإسلامي أحمد محرم وإلياذته الإسلامية أو ما عرف «بديوان مجد الإسلام»، قرر فيه أن السبب في عدم وجود ملاحم عربية شبيهة بالإلياذة والأوديسا، المنسوبتين لهوميروس، لا يرجع إلى أن العرب لم تكن في تاريخهم حروب هائلة مع الفرس كذي قار، ومع أنفسهم كالبسوس، فضلاً عن حروبهم الإسلامية في الشرق والغرب، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون شأواً عن أخیل، وهكتور فتكا وشجاعة، وإنما هو الشاعر العربي الذي لم يتعد غالباً حدود نفسه، ولم يشأ أن ينظم سوى أغنياته التي يعبر فيها عن لحظة له هنيئة، وأخرى حزينة، على الرغم من أن شعراء من أمثال ابن عبد ربه الذي نظم في حروب عبد الرحمن الناصر، ولسان الدين بن الخطيب الذي نظم التاريخ حتى عصره شعراً، فضلاً عن نظم سيرة الرسول ﷺ وقصتي إسرائه ومعراجه شعراً، فإن هذا النظم إنما يدور في إطار المتون، إذ تحصى فيه المعلومات التاريخية إحصاء، وتنظم الحوادث في أسلاك من الشعر دون أية إضافة لروعة الخيال، أو تمثيل صحيح لحقائق التاريخ.

وهكذا فإن العربية لم تعرف الشعر القصصي بمعناه الغربي، وإنما عرفت ضروباً من نظم التاريخ، تشبه أن تكون متوناً للحفظ والتسميع إلى أن اتصلنا بأوروبا وآدابها في القرن الماضي واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم، ونقل سليمان البستاني إلياذة هوميروس إلى العربية شعراً فرأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصي، وما زال شعراؤنا يتطلعون إلى مجارة هذا العمل، ومحاكاته حتى نهض أحمد محرم يحقق لهم الأمل المنشود، فاختار حروب الرسول ﷺ موضوعاً لإلياذته الإسلامية.



بهذا العرض الدقيق قدم أستاذنا الجليل لإلياذة محرم الإسلامية إلا أن فرحه بهذا الإنجاز لم يلبس صوت محرم عنده بأصوات أصحاب الملاحم، فقرر بعد عرض الإلياذة، وتوضيح سماتها وخصائصها، أن شاعرنا الإسلامي لا يكتب ملحمة وإنما يكتب أو ينظم سيرة الرسول ﷺ، وفرق بين نظم السير، والشعر القصصى فالأول عمل آلى، يقرأ الشاعر فيه التاريخ ويحوّله شعراً أو نظماً، وهو لا يعالج حرباً ولا ملحمة بعينها، وإنما يتناول مجموعة كبيرة من حروبه يعرضها عرضاً تاريخياً صادقاً، فيكون تاريخاً ولا يكون شعراً، فإلياذة محرم إذن ليست سوى قصائد جمع بعضها إلى بعض، وتسميتها بالإلياذة لن تغير من مدلولها الحقيقي، فهو اسم لا يطابق مسماه، لا في الشكل، ولا في المضمون، وهى فى النهاية، ليست كما يظن حدثاً جديداً فى أدبنا بل هى عمل مسبوق!

ويطول بنا الحديث لو تتبعنا الجوانب الإسلامية فى أعمال شوقى ضيف الأدبية المختلفة سواء كانت فى العصور القديمة أو فى العصر الحديث، فهو معنى بها فى تاريخه للأدب، وفى دراساته لظواهره، وفنونه، وأعلامه عناية منهج واتجاه.



وقد مكث شوقى ضيف يدرس القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، لطلاب قسم اللغة العربية وأدائها بكلية الآداب بجامعة القاهرة بضع سنين، عنى فيها باتجاهات التفسير المتعددة على مر التاريخ، من تفسير مآثور أو أثرى يقوم على المآثورات المروية، إلى تفسير عقل يتجه اتجاها اعتزاليا، أو شيعيا، أو صوفيا، أو فقهياً تشريعيا، أو لفويا نحويا، أو بلاغيا بيانيا، أو علميا يعنى بتفسير ظواهر الكون.

وفى تلمسه للتفسير الحق كان يستعرض لتلاميذه تلك الاتجاهات على اختلافها راصداً ما يعتورها من نقائص، فالتفسير المآثور أقحم عليه كثير من الإسرائيليات، التى تتصل بالحديث عن بدء الخليقة، وعن قصص بعض الأنبياء من مثل مقدار سفينة نوح، ونوع الحشب المصنوعة منه، وأسما الطيور، التى أحيهاها الله لإبراهيم الخليل، والجزء الذى ضرب به القتل من بقرة بنى إسرائيل وأسما أصحاب الكهف، وعدتهم وأحوالهم إلى غير ذلك مما ينبغى التحرز منه وتنحيته عن تفسير الكتاب العزيز.

أما ألوان التفسير الأخرى كتفسير المعتزلة والشيعة والصوفية، فإن أصحابه يعمدون إلى الاتساع فى تأويل الآيات، حتى ليعدل به أحياناً إلى دلالات إشارية لا تحملها ألفاظ ولا يؤدها ظاهرها الصحيح، إذ يصرفون ألفاظ القرآن عن معانيها الظاهرة، إلى معان بعيدة تتطابق مع آرائهم ومعتقداتهم، وهم قد يفسرون القرآن بمعان صحيحة، غير أن القرآن الكريم

لا يتضمنها، وقد ينزلون فيحملون بعض الآيات على ما يؤمنون به من حكم العقل على النقل عند المعتزلة مثلاً، وتقرير حقوق لآل البيت في الخلافة كما يفعل الشيعة، والقول بوحدة الوجود أو وحدة الشهود، والفناء في حقيقة الله كما يصنع المتصوفة، والاستدلال لما يدينون به من الأحكام والقواعد الشرعية كما يفعل الفقهاء، والاستشهاد على قواعدهم النحوية والصرفية والبيان إن كانوا من النحاة أو اللغويين أو البلاغيين.

وقد انتهى التفسير أخيراً إلى الخوض في المباحث العلمية والمكتشفات الحديثة، واتخاذ القرآن الكريم ذريعة لإثبات نظريات، علمية في الطبيعة والعلوم الكونية والفلكية، وهكذا أصبح التفسير ليس إلا لوناً من ألوان الإسقاط يقوم به المفسر على آيات الكتاب الحكيم حسب اتجاهه وتخصصه واهتماماته، مع أن الذكر الحكيم لم ينزل لبيان قواعد العلوم ولا لتفسير ظواهر الكون، وما ذكر فيه من خلق السموات والأرض والجهال والأفلاك والكواكب وغيرها إنما يراد به بيان قدرة الله وحكمته، وأن للوجود خالقاً أعلى يدبره وينظم قوانينه.

ولا ريب في أن القرآن الكريم يدعو أتباعه دعوة عامة إلى العلم والتعلم للعلوم الرياضية والطبيعية والكونية، ولكن - كما يقرر شوقي ضيف - هذا شيء، والتحول بالقرآن إلى كتاب تستنبط منه النظريات العلمية شيء آخر، لا يتصل برسائله، ولا بدعوته إنه دين لهداية البشرية، يزخر بما لا يحصى من قيم روحية واجتماعية وإنسانية، بل هو دستور شامل لهداية البشرية وسعادتها في الدنيا والآخرة، وحسب المفسر أن يعنى ببيان ما فيه من هذه القيم ومن أصول الدين الحنيف، وتعاليمه التي أضاعت المشارق والمغارب.

وهذا الفهم لطبيعة القرآن ووظيفته، ووظيفة التفسير، يدفع شوقي ضيف كل هذه الاتجاهات القاصرة عن الوفاء بمهمة التفسير الحق، ولا يجد اتجاهها تفسيرياً قعياً بهذا سوى تفسير القرآن بالقرآن، وتأسيساً لاتجاه هذا يحدثنا في مقدمته لكتابه «سورة الرحمن وسور قصار» عن منهج ابن تيمية في التفسير، الذي عرضه في مقدمته النفيسة عن أصول التفسير، وفيها حمل ابن تيمية على الإسرايليات المدسوسة عن التفسير موافقاً في ذلك أستاذه الإمام أحمد بن حنبل الذي قال بسبب من ذلك: ثلاثة لا أصل لها التفسير، والملاحم، والمغازي، وقد حمل ابن تيمية على تلك الاتجاهات التفسيرية المنحرفة عن الجادة، وخلص إلى أن خير طرق التفسير هي تفسير القرآن بالقرآن إذ أن ما أجمل في موضع جاء مفصلاً في موضع آخر، وما ذكر موجزاً في آية جاء مفصلاً في آية أخرى، وإن لم يف القرآن الكريم أحياناً بالمراد، رجع المفسر إلى الحديث النبوي، فإن الرسول ﷺ، فسر آيات القرآن الكريم كما يشهد لذلك قوله تعالى شأنه: ﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ﴾. ويضم المفسر إلى ذلك أقوال الصحابة الذين رافقوا الرسول ﷺ، وفهموا عنه التنزيل، وكذلك أقوال التابعين الذين خالطوهم ووقفوا

منهم على معاني القرآن الكريم، ولا يقتصر ابن تيمية على ذلك وإنما يفتح الأبواب أمام المفسر، ليجتهد ويستنبط، ولكن بعد يكون قد استوفى العدة لذلك باستيعابه للذكر الحكيم، وآياته ومعانيه المتقابلة، ولأقوال الرسول والصحابة والتابعين فيه، وبعد أن يتقن العربية، ويتعمق علوم الشريعة، وبعد علمه الدقيق بدلالات القرآن وتذوقه لخصائصه البيانية الرائعة، وقد طبق ابن تيمية منهجه هذا على بعض سور القرآن الكريم، وهي سورة النور وبعض قصار السور من جزء عم، كما خص سورتي الموعودتين برسالة مستقلة، وأفرد كتاباً لسورة التوحيد أو الإخلاص.

ويتحول تفسير كل آية من آيات هذه السور عند ابن تيمية إلى بحث في مضمونها من خلال القرآن كله وهكذا، وقد تبعه في منهجه تلميذه ابن قيم الجوزية في كتابه «التبيان في أقسام القرآن» وفي تفسيره للموعودتين، حتى إذا جاء العصر الحديث اقتفى أثرهما، الإمام محمد عبده، فحاول على هدى قراءاته لهما أن يعرض لنا تفسيراً دقيقاً بديعاً لجزء عم، خلصه من كل الشوائب العقائدية والإسرائيليات، ورفض فيه البدع والخرافات، واهتم بفهم معاني القرآن وما دعا إليه من الارتقاء بالروح عن طريق التهذيب الخلقي القويم، والنهوض بالمجتمع عن طريق توثيق التعاون، والتكافل بين الأفراد مع تقديم كافة الأسباب التي تحقق الكمال الفكري والروحي، والاجتماعي الذي يطمح إليه الإنسان الحق.

هذه مصادر شوقى ضيف في منهجه التفسيري. ولسنا نعلم - فيما نعلم - أحداً من المفسرين ودارسي علوم القرآن في عصرنا الحديث، احتذى الشيخ الإمام في منهجه التفسيري سوى رجلين أتبع لهما ما اشترطه ابن تيمية من عدة المفسر، وهما المغفور له الشيخ العلامة الدكتور محمد عبد الله دراز، كما يبدو ذلك من دراساته العديدة عن القرآن الكريم، كتابه «مدخل إلى القرآن الكريم» وبخاصة كتابه «النبا العظيم» الذي حاول فيه محاولة مبتكرة في دعم سياق السورة في القرآن، وخص محاولته تلك بسورة البقرة، أما الرجل الثاني فهو شوقى ضيف الذي ضمن تطبيقه لمنهجه التفسيري في محاولته البارعة لتفسير سورة الرحمن وسور قصار.

وقد بدأت قصة هذه المحاولة عندما دعت صحيفة الأهرام في عام ١٩٧٠، إلى المشاركة في الاحتفال بشهر رمضان المبارك لعام ١٣٨٩ هـ ببعض أحاديث دينية فرأى أن تكون مشاركته بعرض تفسير لبعض قصار السور، يتناول من خلال آياتها مضمون تلك الآيات في سائر أي الذكر الحكيم، فنشر له عرض لسور الفاتحة والتوحيد والعصر، وقد وقع هذا العرض موقع استحسان من كثير من القراء، الذين كتبوا إليه بأن يمضي في عرض سور أخرى، وتفسيرها على نفس المنهج، واستحثته نفر من تلاميذه، وأصدقائه أن يعرض لسورة النعم الدنيوية، والأخرى وبخاصة، وهي سورة الرحمن.

وقد نهض بهذا العمل وأضاف إليه تفسيره لسور الفاتحة، والتوحيد، والعصر، التي نشرت بالأهرام، وزاد عليها تفسيره لسور الملك والأعلى والتكوير، والماعون والفلق، وهكذا جمع تسع سور، تتضمن في طياتها أصول العقيدة الإسلامية ومبادئ الإسلام الخلقية، والاجتماعية بسطها جميعاً من خلال آيات الذكر الحكيم كله.

فهو يعدد إلى الآية، فيتخذ منها محوراً يهديه إلى مضمونها العام في سائر القرآن، ومن ثم فإننا لا نبعد إذا قلنا إن تفسيره لسورة الرحمن وتلك السور القصار، يغني عن تفسيره لبقية القرآن الكريم إذ استطاع - بهذا المنهج الموضوعي - أن يعرض من خلالها لقضايا عديدة كتوحيد الله، وتعظيمه، وتنزهه، وجلاله، ورحمته، وآلائه في الدنيا والآخرة، ولرسالات الله ولرسله وملائكته وكتبه، وللجن والشیاطين، ولما هية الحياة الدنيا والحياة الآخرة، وللنواب والعقاب، كما عرض لقضايا التعذيب الروحي والخلقي، وللعلاقات الاجتماعية المختلفة، ولتحرير الإنسان من الهوى والخرافة، والآثام، ولاستغلال الإنسان لعقله وكشفه لأسرار الكون وقوانينه، وإيقاظ مشاعره ووجدانه والسمو به إلى الكمال الإنساني المنشود، ويضيق بنا المقام عن التمثيل لذلك العمل العظيم.



وكأثر من آثار اهتمامه بالتفسير، وعلوم القرآن تطرقت جهود شوقي ضيف الإسلامية إلى علم القراءات، ذلك العلم الدقيق الذي يحكم تلاوة القرآن وترتيله وتفسيره وتأويله، والعمل بأحكامه، ومعلوم أن رسول الله ﷺ، كان يتلو آيات الكتاب الحكيم على صحابته فغ نزوها ويقوم بتفسيرها لهم ثم يقومون بعد فهمها بحفظها وتلاوتها، في الصلوات وبمختلف العبادات، وقد يكتبها بعضهم، فكان منهم - رضوان الله عليهم - من حفظ القرآن كله، ومن حفظ أكثره، ومنهم من حفظ بعضه، ومعلوم أيضاً أنه صلوات الله عليه، كان يتلوها باللهجات المختلفة للقبائل تيسيراً عليهم وتخفيفاً، ونتيجة لذلك كانت قراءة الصحابة للقرآن، تختلف من قبيلة لأخرى حتى أنكروا عمر ذلك على بعضهم، فقال ﷺ «إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف فاقرءوا ما تيسر منه». وهو لا يريد بالسبعة عدداً معيناً، إنما يريد كثرة الحروف واللهجات التي نزل بها تسهيلاً على العرب أن ينطقوا من كلماته باللهجاتهم، مالا يمكنهم أن ينطقوه بلغة قريش ولهجاتها الخاصة.

ولما انتقل رسول الله ﷺ إلى الرفيق الأعلى، واستمر القتل في حرب الردة بالقراء، وافق أبو بكر على اقتراح عمر - رضى الله عنها - بكتابة القرآن في مصحف واحد، فجمع الحفظة المتقن، برناسة زيد بن ثابت وأحضرهم كل من كتبوه بين يدي الرسول ﷺ وبإملائه، وأمر أبو بكر زيداً بأن يكتب القرآن كله على الترتيب الذي تلقاه هو ومن معه عن الرسول بنفسه.

الألفاظ والحروف، والصورة التي تدارس فيها الرسول القرآن مع جبريل بعد تمامه في العرضة الأخيرة.

وهكذا كتب القرآن الكريم في قطع الجلد، وظلت صحفه عند الخليفة الأول، ثم آلت إلى عمر وانتهى بها المطاف إلى ابنته أم المنين حفصه.

وقد ظل الناس يقرءون القرآن ويقرئ بعضهم بعضا بالحروف، التي تلقوها عن الرسول ﷺ أو عن الحفظة المتقنين من الصحابة. وكان هؤلاء يختلفون في بعض الأداء حسب سماعهم من الرسول ﷺ، وتفرق المسلمون في الأمصار مع الفتوح فاشتد هذا الخلاف في الأداء، واتسع إلى أن لوحظ بشكل واضح، ومفزع في غزو أذربيجان وأرمينية إذ اجتمع أهل الشام والعراق فيه، واستمع بعضهم إلى بعض، فوجدوا وجوهاً من الخلاف في القراءة فتنازعوا، حتى كاد يكفر بعضهم بعضاً ففزع حذيفة بن اليمان - وكان حاضراً - إلى الخليفة عثمان ليدرك الأمة قبل أن يختلفوا اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان لثوه إلى السيدة حفصة أن أرسل إلينا بصحف القرآن ننسخها ونردها إليك بعد ذلك، فأرسلتها إليه فأمر زيد بن ثابت أن ينسخها في المصاحف، وعين له مساعدين في مهمته، وأوصاهم بأن يكتبوا ما اختلفوا فيه بلسان قريش، فكتبوا ثمانية مصاحف، وجه بمصحف منها إلى البصرة، وبآخر إلى الكوفة، وبثالث إلى الشام، وبرابع إلى مكة وبخامس إلى اليمن، وبسادس إلى البحرين، وترك مصحفاً بالمدينة، وأمسك لثفه آخر سعى بالإمام، وأمر بإحراق ما دون تلك المصاحف، حتى لا يدع فرصة لأى خلاف ممكن، وشدد على القراء في كل الأمصار بأن يتمسكوا بتلك المصاحف يقرئون الناس على حروفها، وقد استجاب الناس لندائه وحرصوا عليه، وعلى الرغم من هذا فإن الأساس في تلاوة القرآن، لم يتحول يوماً إلى الاعتماد على المصحف المكتوب، وظل الاعتماد على الرواية بالسند الصحيح المتواتر عن رسول الله ﷺ إلى صحابته وإلى التابعين، وهكذا جيلاً بعد جيل يتجرد المسلمون في جميع الأمصار لتلاوة القرآن، وضبط تلاوته، والعناية بها، وبتلقيها الشفوى المروى بالتواتر، وهكذا صارت قراءة القرآن سنة يتبع فيها الخالف السالف.

ولما كان مصحف عثمان يغلو من النقط والشكل فإنه استوعب جميع القراءات المتواترة عن الرسول ﷺ، ولا يعنى هذا أن تلك القراءات ترجع إلى طبيعة خط المصحف العثماني المجرد من الإعجام والشكل، وإنما يعنى أن القراءات ليست إلا روايات نقلت بالتواتر عنه ﷺ، وليست اجتهاداً في قراءة خط المصحف العثماني، ومعنى هذا أيضاً أن القراءات أقدم من هذا الخط، وأنه لا عبرة له فيها ولا صلة لها به، فأساس القراءات السماع والمشاهدة وليس الخط والكتابة.

وقد مضى الصحابة يتلون القرآن كما سمعوه من النبي ﷺ، أثناء صحبتهم له، وتتردد في كتب القراءات، والتفاسير أساء عشرات منهم، وعندهم رواه بقراءاته التابعون، وتب أعينهم المصحف العثماني، وقاموا في ذلك مقام الصحابة الذين تلقوه شفاهاً عن الرسول ﷺ، فهم يلتزمون بما أقرءوهم به حرفاً حرفاً، وحركة حركة، واشتهر منهم في كل بلد ومصر جماعة، كانوا يقرئون الناس ويأخذون القراءة عنهم آية آية وكلمة كلمة وحركة حركة، وتكاثر في كل مصر من الأمصار خلفاء هذا الجيل الأول من التابعين.

ولم يكن علماء القراءات قد تواضعوا على أئمة بأعيانهم، يحملون عنهم وحدهم القرآن، وظل ذلك إلى أن ظهر ابن مجاهد الذي حقق شوقي ضيف موسوعته الضخمة، المعروفة بكتاب السبعة في القراءات.

وكان كثيرون قد مضوا يحملون عن كل قارئ ثقة قراءاته، ويعلمونها الناس في زمنه، وبعد زمنه، وحاول نفر من علماء اللغة والنحو أن يتميزوا بقراءة خاصة على نحو ما حاول الفراء مما جعل هؤلاء الأئمة يتكاثرون، فيصنف أبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى ٢٢٤ هـ كتاباً يجمع فيه قراءات خمسة وعشرين إماماً سوى السبعة المشهورين، الذين أقامهم فيها بعد ابن مجاهد المتوفى ٣٢٤ هـ، ثم يؤلف بعده أستاذه القاضي إسماعيل البغدادى المتوفى ٢٨٢ هـ كتاباً يجمع فيه قراءات عشرين إماماً، ويصنف ابن جرير الطبري المتوفى ٣١٠ هـ كتاباً يجمع فيه راءات نيف وعشرين إماماً.

وقد بذل القراء منذ القرن الثاني الهجرى جهوداً عظيمة، في تأليف تلك المصنفات المختلفة في القراءات وفي قراءة كل إمام، وأن يميزوها عن غيرها بخصائص وشارات، من حيث الإدغام والإمالة والاختلاس وتحقيق الهمز وتسهيله، والإشمام وما إلى ذلك، وكلما تقدمنا مع الزمن في القرن الثالث، كثرت التأليف في القراءات، ولكن هذه المؤلفات العديدة المتتالية عن القراءات والقراء. لم تستطع أن تكف السيل فقد تكاثر الأئمة وتكاثر حمل القراءات عنهم، بحيث أخذت الطرق إليهم تتعدد تعدداً واسعاً، على اختلاف حظوظهم من الأنفال، فكثرت الخلافات والمراتب، الأمر الذي حتم أن يتجرد عالم من علماء القراءات أو طائفة منهم، ليقابلوا بين القراءات العديدة التي شاعت في العالم الإسلامي، ليستخلصوا فيها للناس قراءات يحملونها عليها، حتى لا يتفارق الأمر ويلبس الباطل بالحق، وتصبح قراءة القرآن فوضى لا ضابط لها. وقد تجرد للنهوض بهذا الأمر إمام القراء ببغداد ابن مجاهد، وهو جهد تنوء به جماعات العلماء من القراء الأفاضل. فاختار بعد البحث والفحص سبعة من الأئمة حمل عليهم

المسلمين في جميع أقطارهم، وأمصارهم فأدرك الأمة قبل أن يتسع الخلاف في قراءة كتاب الله العظيم.

وما وقفنا هذه الوقفة الطويلة عند علم القراءات، وما وصل إليه أمرها من اتساع وشتات إلا لندل على أهمية ذلك العمل، الذي نهض به ابن مجاهد، وبالتالي ضخامة الجهد الذي نهض به شوقي ضيف، في تحقيقه وتوثيقه وخدمته، بحيث زود المكتبة العربية بموسوع في القراءات كانت مفتقرة إليها.

وقد قدم العلامة المحقق لعمله بمقدمة ضافية احتجناها في وقفنا تلك، وزاد على ذلك تعريفاً دقيقاً وعميقاً بصاحب الكتاب، وبجهوده في جمع المسلمين على تلك القراءات المختارة، ثم عرف بالأئمة السبعة.

وهمنا في هذا المقام ألا يفهم أحد أنه يعنى بالقراءات السبعة التي اختارها عن هؤلاء الأئمة السبعة الحروف الواردة في الحديث النبوي الشريف، فيكون بذلك قد أبطل سواها من القراءات، وهو لم يفعل في الحقيقة بدليل تأليفه كتابه في الشواذ.

ثم قام المحقق بعد ذلك بإثبات مناقشة ابن مجاهد لأصحاب القراءات السبعة ورواتهم، وانتقل بعد ذلك إلى توثيق الكتاب توثيقاً علمياً دقيقاً، وانتهى إلى وصف نسخة الأصل، وعرض لمنهج في تحقيق الكتاب بعد ذلك.

وهو عمل جليل الفائدة لأنه يقفنا على جهد إمام عظيم، من أئمة القراء في الأمصار الإسلامية فألف عليها سفره النفيس هذا، وبين اختلافهم في القراءات، وعرض لقراءاتهم وأئمتها، وعرف بأساندهم الذين تلقوا عنهم الكتاب الكريم وأصلاً بينهم، وبين الرسول ﷺ، ويكفيه فخراً أنه هو الذي وضع الأسس الثلاثة في قبول القراءات، وهي كونها مطابقة لحط المصحف العثماني، وكونها صحيحة السند حملها رواة موثوقون حتى زمن القاري، ثم موافقتها للعربية بوجه من الوجوه.

وطبيعي أن جهود شوقي ضيف في تدليل هذا العمل وتيسير انتفاع الناس به أمر نحسب أنه محخور له عند الله، فضلاً عن كونه مقلداً له عند كافة المنتفعين به.



وقد أسهم شوقي ضيف بجهود أخرى عظيمة في خدمة تراث الإسلام بتحقيقه لكتاب ابن عبيد البر «الدرر في المغازي والسير»، وكتاب ابن سعيد المغربي «المغرب في حلى المغرب» وغير

ذلك من الآثار التي يضيق عن ذكرها المقام، فضلاً عن عنايته بتوجيه تلاميذه في الدراسات العليا إلى موضوعات إسلامية عديدة في علوم القرآن، والتفسير، والحديث النبوي الشريف ووجوه الإعجاز القرآني والتأريخ للأدب الإسلامي وتحليل ظواهره المختلفة، بحيث صارت له مدرسة كبيرة ممتدة بامتداد الوطن العربي والإسلام.

وما هذا الذي ذكرناه عن جهوده الإسلامية إلا غرفة بيد قاصرة من ينبوع علمه الفياض.

أ. د. النعمان القاضي

أستاذ الأدب العربي

كلية الآداب - جامعة القاهرة



## منهج شوقي ضيف في «البلاغة تطور وتاريخ»

د. منير سلطان

### شوقي ضيف تاريخ ومنهج:

لا يختلف معنى كثيرون، إذا قلت إن كتاب «البلاغة تطور وتاريخ» معلّم من معالم البحث البلاغي في عصرنا الحديث، وأنه لا بدّيل للباحث من الوقوف عنده متعلّمًا ثم مؤيدًا أو مناقشًا. فالدكتور شوقي ضيف، تاريخ ومنهج، تاريخ يرتبط بنشأة الجامعة المصرية، وبظهور الجيل التالي لجيل الأعلام المؤسسين، عربيًا ومستشرقين، ومنهج يقوم على شمول النظرة، وعمق التجربة والالتحام بالموروث مع سدادٍ في الرأي<sup>(١)</sup>.

وحين يتصدى لبحث في البلاغة، كما فعل في غيرها من علوم العربية، فإنه يقول ما له اعتباره، ويقوم بما لم يسبق إليه، في الشكل والمضمون، ومن ثم يأخذ كتابه مكانته اللاتقة به في الفكر العربي، والفكر الغربي المهتم بشئوننا العربية.

وقد حدد الدكتور شوقي ضيف غايته من الكتاب قائلاً «لم تكن غايي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور الترابط الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورها، حتى أنتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل، وأن أرسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغي وسابقه ولاحقه، بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضاحاً تاماً» (ص ٦).

فهو ينظر إلى البلاغة من خلال الأدب، ويمزج بينها وبين رجالها، ويلملم شذراتها، ثم يتيبها في حال نوحها، وحال تحوها إلى كيان مستقل، أو اشتراكها في اتجاه ما، أو بروزها في منهج ما، حتى يصل البحث إلى مشارف الركود، وأستار الضباب، عندما انتكست البلاغة، وتجمدت أطرافها، وباتت تنتظر الدفء مع مطلع الفجر الجديد.

---

(١) ظهرت الطبعة الأولى للكتاب سنة ١٩٦٥، عن «دار المعارف» بالقاهرة.

ولا يدع الدكتور شوقي ضيف عرضه الشامل - هذا - يمر دون أن يعقب عليه، فالخطبة التي انتهجها، قد أتاحت له أن يطرح البلاغة على مائدة البحث بجميع أطرافها يتأملها في حال شبابها وجمالها، وحال كهولتها وذبولها، ثم يقترح العلاج، ليعود الرواء.

بذا يقف هذا الكتاب علماً سامقاً في ساحة البحث البلاغي، مختلفاً عما كتبه د. أحمد ضيف، والشيخ أحمد مصطفى المراغي، ود. سيد نوفل، وغيرهم، لأنه يسد فراغاً لم تنجح هذه الدراسات وغيرها في أن تملأه.

### أولاً: الترابط الوثيق بين تطور البلاغة وتطور الأدب:

البلاغة هي معيار الذوق الأدبي لأمة من الأمم في عصر من العصور، وغو الذوق ينمي الأدب، وغو الأدب ينمي الذوق، لا انفصام بينهما.

وما كانت تلك الشذرات الأولى التي تعقبها الدكتور شوقي ضيف لنشأة البلاغة سوى محاولة للارتفاع بمستوى الأداء الفني في الشعر، حتى لا يتخلف عن المستوى الرفيع الذي بلغه العرب في الجاهلية، (ص ٩)، «ومن أكبر الدلالة على ما حذقوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول الكريم، وحجته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة» (ص ٩).

وليس غريباً أن تنبت الشذرات البلاغية الأولى في بيئة الشعراء الذين «كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات والجناسات مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام، والتفنن في معارضه البليغة» (ص ١٣).

ولم يكن القرآن الكريم شاهداً فحسب على اهتمامهم برقى ذوقهم البلاغي، بل كان منسقاً لهذه الجهود، ومطوراً لها، ومحدد المثل الأعلى الذي به يحتذى، فكان كتاب هداية، وفن، وتأزير فصاحة الرسول الكريم، وبلاغة سنته المشرفة.

ولم يستأثر الشعر بنمو البلاغة مثلما كان قبل الإسلام، وإنما أضيفت إليه الخطابة لشدة الحاجة إليها بعد ظهور الإسلام. «وكان أبو تر وعثمان خطيبين موهَّبين، وكانا يستضيئان في خطابتهما بخطبة الرسول الكريم، وأى الذكر الحكيم» (ص ١٤).

وفي عصر بني أمية ازدهرت الخطابة السياسية والحفلية والوعظية، «والحق أن الملاحظات البيانية كثر في هذا العصر، وهي كثرة عملت فيها براعت كثيرة فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والأمصار، ورقبت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شئونهم السياسية والعقيدية.. فكان طبيعياً أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن

البيان، لا في مجال الخطابة فحسب بل أيضا في مجال الشعر والشعراء، بل لعل المجال الثاني كان أكثر نشاطاً لتعلق الشعراء بالمديح، وتنافسهم فيه» (ص ١٦).

وهكذا لم يكن ازدهار الخطابة والشعر في حقيقة الأمر سوى ازدهار للأدوات البلاغية التي كانت وسيلة لإثارة الإعجاب والإمتاع والإقناع.

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية، وقد أعدت لذلك أسباب مختلفة، منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر، ومردة إلى أن كثيرين من الفرس والموالي أتقنوا العربية، واتخذوها لسانهم في التعبير عن عقولهم ومشاعرهم، وأظهروا في ذلك براعة منقطعة النظير بالإضافة إلى كتاب الدواوين، وكان ذوقهم مترفا يعامل ما انغمسوا فيه من الحضارة، وعاشوا يصفون كلامهم، ويتخيرونه مما يجمع الجزالة والرصانة مع السلامة والنصاعة، والرونق والطلاوة.

ومنها ما يعود إلى تطور الحياة العقلية والحضارية القائمة على الترجمة.

في خضم هذه النهضة تحولت البلاغة من شذرات متفرقات في كتب اللغة والنحو والأدب والتفسير والأصول إلى راسة منهجية منظمة، أبرزها.

١ - دراسة «إعجاز القرآن».

٢ - ما تركته الخصومة بين المحافظين والمجددين في البلاغة من دراسات.

٣ - الدراسات النقدية البلاغية.

٤ - الدراسات الأدبية البلاغية.

أما عن قضية «إعجاز القرآن»، فللبلاغة النصيب الأوفى، لأن البحث عن سر مفارقة أسلوب القرآن لما تعود عليه العرب من أساليب، هو الذي لفت العلماء إلى ما فيه من خصائص فنية، فسعوا جاهدين لتحديددها.

ونستطيع أن نجعل جهود البلاغيين والنحاة في «مجاز القرآن»، وكتب «معاني القرآن» توطئة للدراسات المنهجية المنظمة، التي نهض بها المتكلمون الذين انطلقوا في طريقهم منفردين، بعد أن أخذ اللغويون يتوسعون بعد القرن الثالث في مباحثهم اللغوية الخالصة منحازين عن مباحث البلاغة، وكأنهم رأوا - محققين - أنها ميدان غير ميدانهم. (ص ٦٣).

وتظل كتابات الجاحظ - شيخ البلاغيين - مبعثاً لا ينفد لدى الأجيال التالية بكثير من فنون البلاغة، ونرى صداها يتردد فيها كتب المعتزلة، كالرُّماني والجبَّائين أبي هاشم وأبي علي، وعبد الجبار الأسدي، والشريف الرضي والشريف المرتضى، وابن سنان الخفاجي حتى الزنجشري، وما كتب الأشاعرة كالباقلاقي إلى الجرجاني، كل يستمد منها حسب قدرته ومهارته الذهنية» (ص ٥٧).

ولم تكن الخصومة بين المحافظين والمجددين سوى استجابة لنداء التطور، فالانتقال من دائرة الموروث العربي الخالص في البلاغة - ومحافظ عليه اللغويون - إلى محاولة تنظيم البلاغة العربية، حَسَبَ قواعد يونان - ويدعو له المجددون - قد أثرى الدرس البلاغي، فهذا ابن قتيبة، والمبرد، وثلعب، يشاركون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وأى الذكر الحكيم، ويكشفون بذلك جمال الأساليب العربية، وتعدد طرقها في الأداء، بينما يذهب قدامة، وإسحق بن سلمان بن وهب، وابن رشد، والفارابي، إلى جعل البلاغة اليونانية مثلاً أعلى للبلاغة العربية، كما يرون أن الشعراء المجددين وأصحاب البديع هم أبناء الحضارة العربية الجديدة، لذا سبقوا إلى هذا الفن - وكان كتاب «البديع» لابن المعتز ناصراً للمحافظين، أمام هذه الأفكار المتطرفة، وذلك حين يعلن إعلاناً لا مواربة فيه «أن المُحدثين من الشعراء، لم يَخترعوا البديع الذي يلهجون به، وأن البديع قديم في العربية، بل أنه ليتعمق في القِدَم حتى العصر الجاهلي، وأن ما للمحدثين منه من أمثال بشار، إنما هو الإكثار من استخدام فنونه فحسب» (ص ٦٧، ٦٨).

وكان المتكلمون يخوضون هذه المعركة ولكن، معتدلين، لا يسرفون في المحافظة غافلين عن سنة التطور. (ص ٦٦).

وتأتى الدراسات النقدية والبلاغية، وهي تعتبر معالجة أخرى لمشكلة المحافظين والمجددين، ولكن من خلال مقاييس النقد وقضاياها، لأنها دارت حول مذهبين واضحين في الشعر، أحدهما مذهب أبى تمام الذى كان يعنى - بتأثير ما تَقَفَ من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة - بالتعمق في معانيه - كما كان يُعنى بمحسنات البديع حتى لِيُسْرِفَ فيها إسرافاً، ومذهب البحتري الذى لم يكن يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع بدون إسراف.

وطبعي أن يصبح عماد النقد النظر في هذين المذهبين المتقابلين، وكانا يقومان في أكثر جوانبهما على مدى ما يُسمح للشاعر به من استخدام فنون البديع، وهل يأتي بها في قصد، أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة المقيتة، وأيضاً كانا يقومان على مدى التدقيق في المعاني والغوص على خبيثتها.

وأبرز هذه الكتب كتاب «عِيَار الشعر» لابن طباطبا، و «الموازنة» للآمدى، و«الوساطة» للجرجاني.

وتتميز الدراسات الأدبية البلاغية أنها خرجت إلى الميل إلى التجديد دون التقليد، بالنسبة لشعراء بأعينهم، واستعرضت مختلف الاتجاهات شعراً ونثراً، تحاول تطبيق المفاهيم البلاغية، وذلك من خلال الشواهد العديدة على مدى العصور الأدبية إلى وقتها التى ألفت فيه، وفي كثير

من الأحوال تُوقف عيِّد التحليل الفنى الذى ينبىء عن دقة فى الحس، وصفاء فى الذوق، وأبرزها كتاب الصناعيتين «لأبى هلال العسكري» و«العمدة» لابن رشيق القيروانى، و«سر الفصاحة» لابن سنان الحفائى.

ثم يأتى عبد القاهر الجرجانى، المتكلم الأشعرى، ويُعتبر أقصى قمة وصلت إليها البلاغة، وذلك بكتابه «الدلائل» و«الأسرار»، فقد وضع قوانين البيان لأول مرة فى العربية وضعا دقيقا، كما وضع أيضا قوانين المعانى لأول مرة، وإذا كان قد شغل فى الدلائل ببيان خواص الصيغ الذاتية، فقد كان همه فى «الأسرار» أن يكشف عن دقائق الصور البيانية متغللا لها بنظرات نفسية وذوقية جمالية رائعة (ص ٢١٨).

ولولا أن قبض الله تعالى للبلاغة العلامة الزمخشري المتكلم المعتزلى، الذى طُبِّق فكرة النظم التى تنادى بها الجرجانى على القرآن الكريم، لولا هذا، لظلت أفكار الجرجانى حبيسة كتابه، ولا نتظرنا طويلا من يوفق إلى القيام بهذا العمل الجليل، ولضاعت علينا نهضة بلاغية جُلّ.

إن أعظم ما قام به الزمخشري أنه حول الجهد الجرجانى فى البلاغة العربية إلى واقع ملموس، موصول الأثر، مضمون الشيوخ، معروف القيمة، لأنه ربطه بالتطبيق العملى على النظم القرآنى فى كتابه «الكشاف» مضيفا إلى تطبيقاته ما اكتشفته قريحته وثقافته وذوقه المدرب.

وظهور الزمخشري كان يعنى أن البلاغة ما زالت بحاجة إلى كثير من الأيدى المدربة التى توسع دائرة التطبيق، فتخرج من النظم القرآنى إلى نظم الحديث الشريف، إلى الشعر إلى النثر بمختلف فنونها، وكان يعنى أيضا أن المنهج بحاجة إلى التهذيب فيجئح إلى النظرة الشاملة، والاستقراء التام، والإحاطة الواعية، وبذا ينجو منهج الجرجانى من الجمود، ولكن من أسف، تلف المتكلمون هذه الثمرة الطيبة فاستلوا منها روحها وجردوها من بھانها، وأبقوا لنا العظام. ذلك لأن الميراث جاء إليهم من مدرسة المتكلمين، فلم يلفت نظرهم فيه إلا ما يمكن أن يُقعد وينظم، ولأن الحضارة قد تدهورت، فلم يجهدوا فى أنفسهم، ولا فيمن حولهم من صار يستسيغ التأمل والتذوق الفنى ويصير عليها.

وقد ظهر فخر الدين الرازى المتكلم الأشعرى ليكتب «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» وهو تنظيم وتبويب لما كتب عبد القاهر فى صورة تنضبط فيها القواعد البلاغية، وتنحصر فروعها وأقسامها حصرا دقيقا. ثم يظهر السكاكى الذى مضى يعبُّ من جداول الفلسفة، والمنطق، والاعتزال، والفقه، وأصوله، وعلوم اللغة والبلاغة» (ص ٢٨٧) ويكتب كتاب «المفتاح» وفى قسمه الثالث، قسم البلاغة إلى علمين كبيرين، أحدهما «علم المعانى» والآخر «علم البيان»، «واستطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق لما نثره أصحابها

من آراء، وصاغ ذلك كله لغة مضبوطة محكمة، استعان فيها بقدرته المنطقية في التعليل والتقسيم والتفريع، وكان عمدته في النهوض بذلك تلخيص الفخر الرازي وكتايب الجرجاني، وكشاف الزمخشري الذي استوعبه استيعاباً.

وتستمر الكتابات البلاغية في الانحدار، فيظهر الزمكاني، وبدر الدين بن جمال الدين بن مالك، الذي أطلق على المحسنات مصطلح «البديع» لتكامل الجناية على البلاغة بتقسيمها إلى علومها الثلاثة «المعاني» و«البيان» و«البديع»، ثم يأتي التنوخي الذي يخرج عن صف السكاكي، ويسمى مباحث البلاغة باسم «علم البيان» ثم ابن قيم الجوزية، وحمى بن حمزة العلوي، ثم يأتي ابن الأثير، «وواضح أنه لم يكن مثقفاً ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله... وفاته أن يطلع على كتابات عبد القاهر، والزمخشري، والرازي، على أنه يذكر الزمخشري أحياناً، ولكن ليرد عليه بعض آرائه، ومن المؤكد أنه لم يحط بما كتبه في «الكشاف»، وظل يضطرب اضطراباً شديداً في تصور المسائل البيانية الخالصة... وكتابه بصفة عامة محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة» مع بعض التفريعات والنظرات الجديدة، ومع العناية بفن الرسائل...» (ص ٣٣٤).

ويتوالى انحدر التأليف من سفح إلى سفح، فيظهر القزويني ليلخص القسم الثالث من كتاب المفتاح «للسكاكي، تلخيصاً دقيقاً واضحاً، ثم يعقبه بشرح له يسميه «الإيضاح» الذي يتلقى بحسن التلقي والقبول، ويقبل عليه معشر الأفاضل والفحول ويكب على درسه وحفظه أولو المعقول والمنقول، فصار كأصله محط رحال تحريرات الرجال ومهبط الأنوار الأفكار، ومزدهم آراء البال، فكتبوا له شروحا» كما يقول صاحب كشف الظنون» (ص ٣٥١)، وتنهمر الشروح، لتتمن في سد الطريق أمام العيون والبصائر، ولتضيّع ما كتبه الجرجاني والزمخشري، وكل صاحب ذوق وفن وثقافة في ساحة البلاغة العربية، وهذه المباحث كما يقول الدكتور شوقي ضيف بحق، «ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقاً، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلاماً معاداً مكرراً لا ينمي ذوقاً ولا يربي ملكة» (ص ٢٥٨).

ثم تكمل دائرة العقم بالبديعيات التي «كانت تأخذ شكل مختصرات مجملة إلى درجة تشبه أن تكون رموزاً، ولذلك كان ناظرها يعدد نواً إلى شرحها» (ص ٣٦٦). إلى أن أشرق الفجر الجديد، وكانت مهمته ثقيلة، كان عليه أن يخفف البلاغة من الشوائب والأصداق، وأن يحل البلاغة بالذوق القائم على الفهم والثقافة والتطور.

ثانياً: تواصل الدرس البلاغي حتى عصور الجمود:

الدكتور شوقي ضيف يحرص في عرضه التاريخي على إبراز سبب آخر للتطور البلاغي غير

مواكبتها لتطور الأدب، وهو: تواصل الدرس البلاغي بين العلماء، فاللاحق يروى عن السابق، ويتدبر ما وصل إليه ثم يضيف.

فَنَصِّيبُ الشاعر يأخذ على الكمية قوله:

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعِلْيَاءِ نَافِعَةٌ      وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الْأُنْسُ وَالشَّنْبُ

يقول: بَاعَدْتُ في القول، ما الْأُنْسُ من الشَّنْبِ؟ ويلاحظ الدكتور شوقي ضيف: «أن نُصِيبًا يطلب إلى الكمية أن يقرن كلماته إلى لِقْفِها، ويصلها بمشكلاتها، وهو ما سمي عند البلاغيين فيها بعد باسم «مراعاة النظر» (ص ١٨)، وأن قدامة بن جعفر قد التفت في كتابه «نقد الشعر» إلى فكرة أن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية، لا بأوصاف الجسم، وما يتصل بها من الحسن والبهاء والزينة، من نقد عبد الملك لابن قيس الرقيات بأنه أعطاه من المدح ما فُخِّرَ فيه، وهو اعتدال التاج فوق الجبين الذي هو كالذهب في النضارة» (ص ١٨)، وابن المعتز يأخذ فكرة رد الأعجاز إلى الصدور من ابن المقفع، (ص ٢١)، والكتاب لسيبويه كان مَعِينًا للبلاغيين من بعد فيما يخص خصائص الأسلوب (ص ٢٩)، والأصمعي أول من أفاض في الحديث عن «المطابقة» بمعناها الاصطلاحي، وربما كان أول من اقترح اسمها، وكذا مصطلح «الافتات» ومصطلح «الإفراط في الصفة» وبكل هذا أخذ ابن المعتز (ص ٣٠ - ص ٣٢)، الذي أخذ مصطلح «المذهب الكلامي» من الجاحظ، (ص ٦٨)، وابن المعتز أيضا الذي فتح الباب للبلاغيين من بعد أن يُكثِرُوا من فنون البديع حتى بلغت الخمسين بعد المائة، (ص ٦٩)، والفارسي الذي ذكر عنه الجاحظ تعريفه للبلاغة، بأنها معرفة مقاطع الكلام وتمييز فقره، وعباراته بعضها من بعض، أدى بالبلاغيين إلى جعل «الفصل والوصل» فصلاً خاصاً في علم المعاني، (ص ٣٦)، والجاحظ فتح الباب على مصراعيه ليهتم أصحاب البحث البلاغي بمسألة السرقات (ص ٥٧)، وأثر أبي عبيدة والجاحظ في ابن قتيبة لا ينكر (ص ٥٩)، وابن قتيبة هو الذي قدم للبلاغيين من بعد مثال «ومكروا ومكر الله» فسموه باسم «المشاكلة»، (ص ٥٩)، المبرد صاحب ما سمي من بعده باسم «أضرب الخبر» (ص ٦١) وابن فارس يقدم فصل «معاني الكلام»، وأغلب الظن أن هذا الفصل الطريف كان مما أوحى لعبد القاهر جانباً من أفكاره في كتابه «دلائل الإعجاز» التي تقوم على أن للكلام معاني إضافية غير معانيه الحقيقية، وتأتي من صورة صيغته، وطبيعة تركيبها (ص ٦٣)، وقدامة بن جعفر يتأثر بثقافة اليونان، (ص ٩٥)، كما كان المعتزلة يسمعون من السريان، (ص ٣٩).

والخط متصل بين الجاحظ وبين الرُّمائي والباقلاني وابن سنان الخفاجي، وغيرهم ومتصل أيضاً بين القاضي عبد الجبار المعتزلي، والجرجاني الأشعري، الذي أخذ عن علي بن

عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة»، والزمخشري المعتزلي يطبق فكرة النظم عند الجرجاني.

وهكذا لا تَحْطِيُّ مصدرًا للفكرة، ولا تتعب في تتبع جريانها، فالنوافذ مفتوحة والتواصل مستمر بين العلماء بغض النظر عن مذهب أو اتجاه فالعلم مشاع، والتعلم مفروض، والاقتداء مشروع، والإضافة واجبة.

كان لكل عالم إضافة أو إضافات: فما أن نذكر سيبويه، حتى نتذكر الركايز التي قدمها إلى علم المعاني، ونذكر «الفراء» فنراه صاحب فكرة «المشاكلة للإيقاع الموسيقى بين الفواصل والأصمى يضع مصطلح «الطباق» و«الالتفات» و«الإفراط في الصفة»، وابن المقفع صاحب مدرسة «الإيجاز الدقيق ذي المعنى الواضح العميق»، والجاحظ هو صاحب «البيان»، والمبرد صاحب «أضرب الخمر» في علم المعاني، وابن المعتز إضاءة بارزة في «البدیع» بمعنى «البلاغة»، وفي رَدِّه الهجوم على الأصالة العربية في البلاغة، وتحجيم الوافد اليوناني، والرماني الذي صور «الإيجاز» تصويرًا نهائيًا، بحيث لم يُصَفْ إليه البلاغيون التالون شيئًا (ص ١٠٤) والباقلاني «أول من هاجم في قوة نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البديع، ومن هنا تأتى أهميته، إذ أعد للبحث عن أسرار في نظم القرآن من شأنها حين توضح توضيحًا دقيقًا أن توقف الناس على إعجازه» (ص ١١٤)، وهو الذي حلل بعض قصار الصور تحليلًا شاملًا، لم يتوقف فيه عند أية آية، ولو استمر هذا النهج لتحرر العلماء من النظرات الجزئية، التي عالجوا بها بلاغة النظم القرآني، و«عبد الجبار الأسد آبي» صاحب فكرة «النظم»، فالكلمة عنده «لا تُعدُّ فصيحة في نفسها، إذ لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها، لا بد من ملاحظة أبعادها ونظائرها، ولا بد من ملاحظة حركاتها في الإعراب، ولا بد من ملاحظة موقعها في التقديم والتأخير» وبذلك يقترب اقتربًا شديدًا من عبد القاهر في تفسيره للنظم، (ص ١١٧)، و«ابن طباطبا» صاحب الحديث المستفيض عن «خطوات إبداع العمل الفني»، وعن الترابط بين أجزاء العمل بحيث يؤدي أوله إلى وسطه إلى آخره، لا يندُّ عنه شيء، (ص ١٢٧) و«الأمدي» وقف أمام تيار قامة المتفلسف، و«على بن عبد العزيز الجرجاني» له نظرات فاحصة في أثناء حديثه عن المتنبي، من ذلك حديثه عن «الغلو والمبالغة»، وأبو هلال العسكري يُعنى في كتابه باستقصاء صور البيان والبديع التي سجلها النقاد وأصحاب البلاغة. في عصره، كما يُعنى بتحليل الأطراف منها تحليلًا يدل على رفاقة حسه وصفاء ذوقه ونقائه. و«ابن سنان الحفاجي» يفرّد حديثًا عن عيوب الكلمة، وعن أصواتها وحروفها، يظل معنيًا ثابتًا للبلاغيين من بعده يتداولونه مفصلًا ويتداولونه مختصرًا.. و«الجرجاني عبد القاهر» هو واضع البلاغة شكلها الفني الأخير، والزمخشري مطبق فكرة النظم على القرآن الكريم... أما الباقلاني التالون فقد أطفأوا السراج الوهاج، ثم تحبطوا في الظلام.



ثالثاً: منهجان ينقطعان وآخر يتصل:

أما المنهجان، فأحدهما المنهج الأدبي وما كان له أن ينقطع، والآخر منهج المتفلسفة، وما كان له أن يتصل، والثالث: منهج المتكلمين، الذى اتصل من «واصل بن عطاء» إلى «الفخر الرازى» و«السكاكى» و«القزوينى» وغيرهم، وكانت بدايته مخصصة، لأنه جمع إلى الفن درايةً بأصول علم الكلام، وفى عصور الجمود افتقد الفن، وبقيت الدراية بأصول علم الكلام، فتحولت البلاغة إلى قضايا منطقية، وسباق إلى تحجيف الجاف، وتقزيق المعزق.

المنهج الأدبي، الذى ما كان له أن ينقطع:

وبداياته كانت فى مدرسة علماء العربية من لغويين ونحاة فى ملاحظاتهم البلاغية المتناثرة، إلى كتبهم فى «مجاز القرآن» و«معانى القرآن» و«إعراب القرآن» إلى مناقشتهم أخطاء الشعراء فى الصياغة، ثم تأتى موسوعة «البيان والتبيين» للجاحظ، و«البديع» لابن المعتز، و«عيار الشعر» لابن طباطبا، و«الموازنة» للأمدى، و«الوساطة» للجرجاني، و«الصناعتين» للعسكرى، و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجى، و«المثل السائر» لابن الأثير...، ويتميز هذا المنهج بغلبة الروح الفنية، والنزعة العربية، والاحتفاء بالموروث فى شكل نماذج بليغة، والبعد عن زحام المصطلحات، والميل إلى التحليل، مع بروز شخصية المؤلف بثقافته وذوقه، وقد نال هذا المنهج ما نال الأدب من نهضة نهض معها، ونكسة انتكس بها ولو استمر لتغير وجه البلاغة، واختفى من سمائها أعلام أتت بهم مرحلة الجمود، وعمقوا هم هذا الجمود.

المنهج المتفلسف الذى انقطع:

وهو وليد الترجمات التى زحفت على الثقافة العربية، ويمثلها قدامة بن جعفر بكتابه «نقد الشعر» وإسحق بن وهب بكتابه «البرهان فى وجوه البيان»، ولم يكتب لهذا المنهج ذبوع، لأنه كان يريد صِبْغَةَ الذوق العربى بقواعد اليونان، بينما كان الذوق العربى فى أوج فتوته وتدفق قوته، فلم يجد من يتحمس له إلا بعد قرون، على يد حازم القرطاجى وتلميذه السجلماسى فى المغرب العربى، واندثار المنهج لا يعنى عدم الإفادة من ملاحظاته السديدة.

المنهج الكلامى: وزعيمه شيخ البلاغيين المعتزلى صاحب البيان والتبيين «وقد انطلق هذا المنهج يُثْرِى البلاغة من خلال دفاعه عن «إعجاز القرآن» من بعد الجاحظ على يد الرمانى المعتزلى، والجباينيين أبى هاشم وأبى على، والقاضى عبد الجبار، وهم المعتزلة، والباقلانى

والجرجاني الأشعريين، والزنجشري المعتزلي، وغيرهم من بعدهم، الذين يمثلون المنهج حين جفت ينابيع الفن فيه، وتحول إلى فلسف ومنطق وكلام ونحو.

ومن أسف أن عصور النهضة الحديثة بدأت وبين أيدي علمائنا «شروح التلخيص»، وكأنهم يصرون على استمرار المنهج الكلامي في مرحلته العقيمة، حتى جاء الشيخ «محمد عبده» العظيم، وأخرج كتابي الجرجاني إلى النور ودُرَّسَها في الأزهر وسَطَّ حرب شعواء انتصر فيها منهج السكاكي ثانية، حتى أنشئت الجامعة الأهلية، فانبج الصبح من جديد، على يد د. طه حسين ود. أحمد ضيف، وأحمد أمين وأمين الخولي ود. شوقي ضيف وغيرهم من الأعلام. فصارت المدرسة السكاكية تاريخاً يتورخ للذوق البلاغي في مرحلة من مراحل، وليست هي البلاغة نفسها.

رابعاً: رأى شوقي ضيف في بلاغة الأمس وبلاغة اليوم :

بعد هذه الدراسة المستفيضة الشائقة، يختم العالم العَلَم الدكتور شوقي ضيف جولته بتشخيص الداء واقتراح الدواء. داء بلاغتنا بالأمس، ودواء بلاغة اليوم.

فالداء: أن أسلافنا قد صَبَّوا عنايتهم على الكلمة والجملة والصورة؛ وذلك يرجع من بعض الوجوه، إلى أنهم قصدوا بقواعدهم تحليل بلاغة العبارة القرآنية، كما يرجع إلى طبيعة الشعر القديم، إذ كان في جملته وجدانياً غنائياً، ولو أن شعراءنا نظموا في أساليب جديدة كأسلوب الشعر القصصي أو المسرحي، أو لو أنهم نَوَّعُوا في شعرهم الوجداني، لتعددت الصور، واختلفت الأكال الفنية، ولَلَّجَتْ بها الدراسات البلاغية، ولاحقتها في سباق التط.

ونفس هذه الملاحظة تنسحب على فن النثر الذي كاد ينحصر في الرسائل الديوانية، القائمة على الجملة المسجوعة، كما قامت القصيدة على البيت المفرد، وأشعر الشعراء الذي قاله.

ونحن في عصرنا نختلف عنهم من هذه الوجهة، فقد استحدثنا في مجال الشعر أساليب وفنوناً شتى، كما استحدثنا في مجال النثر المقالة والقصة والأقصوصة والمسرحية، حتى الخطابة نفذنا فيها إلى غمط جديد وهو الخطابة القضائية..

والدواء: أن تلاحق دراساتنا البلاغية نهضتنا الأدبية: بحيث تصور فنوننا الشعرية والنثرية وأساليبها المتنوعة، وبحيث تكون صورة حياتنا الأدبية الحديثة.

وبلاغتنا القديمة من مقومات شخصيتنا، فعلينا أن نأخذ بتلايينها على أن نُصِفَها بما لحق بها من أدان الفلسفة والمنطق والكلام والنحو.

وهكذا، «نأخذ من القديم أصولنا، ومن الحديث حياتنا، فتنطور بلاغتنا، وتصير صورة لنا». (ص ٣٧٦ - ص ٣٧٨).

هذا هو كتاب «البلاغة تطور وتاريخ»، قد وقعت عليه عيون الملايين من القراء منذ عام ١٩٦٥ م، وستقع عليه عيون ملايين أخرى، وسيتعلم منه الكثيرون والكثيرون، ويؤيدونه أو يناقشونه، وقد يختلفون معه، وأنا منهم، ولكننا جميعاً لا نختلف: في أن هذا الكتاب معلّم من معالم الدرس البلاغي، لعلم من أعلام عصرنا الحديث هو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف.

د. منير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة المساعد

كلية البنات - جامعة عين شمس

## الأصول الجمالية في الدراسات النقدية عند شوقي ضيف

د. محمد عزيز نظمي

نستهدف من عرض هذا البحث - في مناسبة تكريم رائد من الرواد، تسجيل صفحات مجيدة مزدهرة عن أصالة هذا الرائد، من خلال إبداعاته العبقريّة، في مجالات التراث واللغة والأدب والنقد، خلال حقبة تاريخية تركت بصماتها، على تاريخ الفكر والأدب والحضارة في مجالات الثقافة المصرية.. وإنا نحن نحس بادرة الوفاء هذه، والعطاء الذي بذله أستاذ الأساتذة، فكان بمثابة نبع فياض ثرى على بلدته وأمته.

وإنا نتبين كذلك بموضوعية، وحياد علمي، تلك الإضافات الواضحة في تاريخ الثقافة، التي كان لرائدنا الفضل كل الفضل فيها، فكان ذلك باعثاً على حركة التجديد، والأصالة، مما يجعلنا بداية نفخر ونعجب بتلك المحاولات الجادة والمجددة التي قام بها.

ومن ثم يتعين علينا أن نضع قضية التراث والتجديد في تاريخنا الأدبي والثقافي، في وضعها الصحيح، فلا نتجاهل مآثرة من مآثره ونقرر في حياد وأمانة أن ابن مصر، وليس ابن دمياط فحسب قد حمل مشعل الثقافة، ولواء الأدب والنقد طوال سنوات من تاريخ مصر، عالياً وكان دوره الرائد مشهوداً بعلمه وبفضله.

ولعل السمة الظاهرة في دراسات رائدنا الأستاذ الدكتور شوقي ضيف هي الأصالة من ناحية، والتجديد من ناحية أخرى، تلك كانت السمة الواضحة المعالم والتي تتبدى لمن يعين النظر في سياق دراساته ومنهاجه النقدي.

ويتعين على الدارس لتراثه أن يستقرى منهاجه الواضح من خلال دراساته، وإبداعاته في مجالات التراث والأدب، وتاريخه والدراسات النقدية والتراجم، ومنه اللغة والبلاغة، وقد أثرنا تحديد الموقف منذ البداية ومنذ أن أخرجنا دراستنا المتواضعة في مجال الاستطبيق، بعد الدراسات الجمالية وفلسفة الفن أن نتابع تلك الجهود الخلاقة والتفسيرات الجادة التي تتميز بالموضوعية

والربط بين الأصالة، والمعاصرة من ناحية أخرى. وهذا المعيار حاولنا جاهدين أن نطبقه على إبداعات رائدنا في دراساته الأدبية والنقدية. فتبيننا منزلته، وأصالته، والتي تتضح أمامنا بجلال، في محاولة استكشافنا للأصول الجمالية (أعنى الاستيقية) لدراساته النقدية، وتفسيراته لمذاهب النقد والأدب العربي قديماً وحديثاً، وستبين أيضاً النزعة التكاملية في المنهج النقدي لديه، التي جمعت بين النظرة الفنية والتاريخية في شمول واتساق عضوي، تجاوز مفهوم البنائية وأنساق الثقافة، فهو يؤكد الصلة العضوية بين الشعر والتصوير التشكيلي، والموسيقى، وكأننا أمام رأى عالم الجمال الفرنسي «أتين سوريو» الذي يؤكد ارتباطات الفنون الجميلة جميعاً فيه، فيتجاوز بذلك مفهوم محاكاة المحاكاة في الفن، كما قرره من قبل كل من أفلاطون وأرسطو إلى مفهوم آخر، هو الارتباط أو التكوين العضوي بين روائد الفنون الجميلة، بما فيها فنون الأدب المختلفة (من شعر ونثر وقصة وخطابة الخ...) إلى مفهوم جديد يستند إلى روابط ثلاث:

١ - الرابطة الأولى وتحدد في الخيال الإبداعي المستوحى من وجدان الفنان وخبراته الحسية واللاشعورية.

٢ - الرابطة الثانية: وتحدد في الرؤية الجمالية والصور والمشاهد المستوحاة من الطبيعة أو الخيال.

٣ - الرابطة الثالثة وتحدد في الإلهام أو الحدس الجمالي، والإشراق المعبر عن كيفية إدراك الصورة الجمالية الخلاقة أو المبدعة، التي تمر بمراحل أربع، تبدأ بالإعداد، أو التحضير، ثم بالخصانة، أو التمهيد والاستغراق، ثم بالإشراق، ثم بالتعبير أو التنفيذ.

كما نجد أستاذنا (ضيف) يحدد منهج الحكم الجمالي على الأثر الفني من خلال الذوق المتعمق والخير المستوعب، لأصول التقنية الفنية وعناصرها الجمالية، وحنق وسائل صياغة التجربة الجمالية في ضوء ثلاثة محاور أو معايير أو مقاييس:

١ - أول هذه المقاييس هو البعد أو المحور التاريخي والعصر الاجتماعي.

٢ - ثانی هذه المقاييس هو البعد، أو المحور الفني، أو الجمالي المعبر عن تطور المضمون أو المحتوى، وكذا الشكل أو الصيغة في إطار لغة التعبير سواء أكانت أنغاماً أم ألفاظاً أم ألواناً.

٣ - ثالث هذه المقاييس هو البعد، أو المحور الرابط الحضاري بين التراث أو الأصالة، وبين التجديد أو الحداثة أو المعاصرة.

ويمكن القول بأن (الدكتور ضيف) قد رسم معالم الطريق إلى علم جمال أدبي عربي، من خلال دراساته النقدية للنماذج الفنية حيث وضع القواعد والتأصيل النظرى لها مثلاً غنياً عرضه بؤلفاته القيمة عن مذاهب النقد والفن والشعر والنثر، ودراساته عن البحث الأدبي ومناهجه.

ويكفى أن نستوعب إشارته حول تطور الفكر الجمالى بداية من أفلاطون الذى ذهب إلى أن كل جمال حسى، أو إبداعى، أو عقلى مرده المثال الخالد فى إطار نظريته عن عالم المثل والجمال المطلق، بينما ذهب أرسطو إلى القول بأن الجمال يتمثل فى تناسق التكوين، ثم ساد فى العصر الحديث المفهوم القائل بأن الجمال هو ما يتعلق بالإحساس، أو بالشعور دون الخلط بينه وبين المنفعة، أو الأخلاق فتحددت بذلك معانى الجمالى بوضوح فى مصطلح الاستطيقا Aestherica على يد الفيلسوف الجمالى الألماني جوتليب بحارتن (١٧١٤ - ١٧٦٢)، ثم تعددت الدراسات الجمالية على يد كانت وهيجل، وشوبنهاور، وجويه، وكروتشه، وتين، وتولستوى، وسانتيانا، وديوى وغيرهم.. وعندما يؤصل الأستاذ ضيف كنظيره الجمالى أنه من الضروري أن تستند التفسيرات النقدية على أسس واضحة ومحددة، من خلال البعد التاريخى لتطور النقد الأدبى، منذ أرسطو الذى يرى أستاذنا أنه يكاد ينفرد بمنهجه العلمى الدقيق فى محاولة لوضع نظرية كاملة للأساسة أو التراجميديا، وتمتد الدورة الأولى للنقد الأدبى حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى، وتميز هذه المرحلة بإشارات وملاحظات مبهمه غامضة تحلب الأسماح، ولكنها لا تجعل العقول تصفى إليها، بينما تبدأ الندوة الثانية، أو المرحلة الثانية مع مستهل القرن التاسع عشر الميلادى، حيث يحاول النقاد وضع نظرية نقدية ذات صبغة منهجية علمية، من منطلق العلوم الطبيعية أو الفيزيائية، فأقاموا ما يمكن أن نسميه (بالتاريخ الطبيعى للأدب) وطبقوا تصنيفات وتقسيمات الطبيعية على فنون الأدب، متأثرين بالتطورية الدارونية من ناحية، وبمذاهب وقوانين الحضارة والبيئة والجنس والعصر من ناحية أخرى، بل أفسح المجال أيضاً للدراسات السيكلوجية والاجتماعية من خلال التفسير الفرويدى، للظاهرة الأدبية أو الفنية، وكان لكل هذه المؤثرات أثره الواضح فى نشأة النقد، وتطور مناهجه وتحليل الأدب والتراجم الأدبية من خلال تفسير معنى الفن والقيمة الجمالية، وخصائص الشعر والموسيقى، والتصوير ووسائل التعبير، أو الصياغة والأوزان فتجاوز النقد المفهوم الثلاثى للبناء الفنى للأدب من ثلاثية وحدة الزمان والمكان والموضوع، إلى أنماط جديدة تمثل فى النتائج الفنى للفصحة والمسرحية والقصيدة.

ومن خلال عرض أستاذنا الرائد لنشأة النقد وتطوره يبدأ بالحضارة اليونانية - وإننا نعرض رأيه مع شئ من التحفظ - فعلى حد قوله «إن اليونان أسبق القدماء إلى وضع أصول

النقد وقواعده، جعلهم ينتجون الفلسفة ومجالات أخرى من المعرفة، بدأ بتساج الشعراء القدماء في ملاحهم الأسطورية وبطولاتهم الخارقة، مع هوميروس إبان القرن التاسع ق.م. في الإلياذة والأوديسة، ثم عند هيزيود في القرن الثامن ق.م. وكان العهد الأول لتاريخ الفن الأدبي، هو الرواة، ثم التدوين الذي أبرز الشعر التمثيلي إبان القرن السادس ق.م. حيث تعدى وصف الشعراء حياة الآلهة والأبطال إلى الحياة العادية وموضوعاتها الاجتماعية، والسياسية، والفلسفية، فها هو ذا أريستوفانيس يؤلف ملهاته (السحب)، ممثلاً الصراع بين الفكر والدين الوثني للعامة، ثم يتابعها بمسرحية (الضفادع)، مجسداً الصراع بين القديم والجديد أو بمعنى آخر صراع الأجيال على لسان شخصياته المحورية اسخيلوس ويوريديس، ومع إطلالة القرن الخامس ق.م. يرقى الفكر العقلاني الفلسفي فيكتر الجدل والسفسطة، ونجد محاورات سقراط ثم أفلاطون بين جموع الفلاسفة، والسوفسطائية، تنتهي بمحاولات أرسطو لوضع كتابه البيوطيقا، أو الشعر، ثم الربطورياً أو الخطابة متابعاً بذلك ما كتبه أفلاطون في محاوراته أيون، والجمهورية، وقولنا بالتحفظ السالف الذكر مرجعه أن الأدب المصرى القديم كان نبعاً للأدب اليوناني.

ومن خلال العرض التاريخي لتاريخ النقد الأدبي، يطلق رائدنا الدكتور شوقي ضيف على النقد الأدبي العربى في تلك الحقبة قوله.. «إن النقد العربى كان في جملته نقداً عملياً يتصل بالجزئيات ولا ينفصل عنها.. فقد كان محوره غالباً البيت والعبارة، ولم ينظروا في الأدب، أو الشعر نظرة عامة، بحيث يمكن القول أن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص.. ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية، أو نظريات نقدية بالمعنى الدقيق...».

وفي مجال المقارنة لتاريخ الأدب في العصور الوسطى بإيطاليا وفرنسا، يذكر أستاذنا الدكتور، أن الأدباء تقيّدوا تقييداً شديداً خلال القرن السادس عشر، والسابع عشر فيما يختص بفن المسرح وقواعده، ثم خضعوا للقواعد الكلاسيكية وأصولها الدراسية، ثم ظهر في القرن الثامن عشر نزعتان من النقد: نزعة تراثية تستند إلى قواعد وأصول الأدب اليوناني، والتقيّد بقواعد أرسطو، ونزعة أخرى مغايرة مجددة ظهرت على يد «جرى» (١٧١٢ - ١٧٧١ م) بانجلترا بحثاً عن آداب عصره، والتغنى بالطبيعة وعلى يد ديدروا بفرنسا (١٧١٣ - ١٧٩٤) داعياً إلى نبذ التراث والتقاليد القديمة، بينما ظهرت على يد علماء الجمال المعاصرين الذين ساروا بالدراسات الجمالية سيرةً كبيراً.

وسبق التنويه إلى أن أستاذنا ضيف أقام منهج التحليل النقدي والتقييم الجمالي Jugewant de Valuera على أساس استبطاني، استنبطه من افتراضين جماليين:

الفرض الأول: وهو الوظيفية في الفن في إطار السمات الجمالية، أو العناصر الجمالية الخاصة، بفضل قوى التفكير التي تهدينا إلى الحقيقة وقوة الإرادة التي تهدينا إلى الخير، وقوة الإحساس التي تهدينا إلى المتعة الجمالية: أو بمعنى آخر تكامل المفهوم القيمي للجمال، فعارض بذلك النزعة القائلة، بأن الفن للفن كما عارض النزعة القائلة بالمنهج التأثري، كما عارض أيضاً أصحاب النزعة الموضوعية في الفن، وأكد من جهة أخرى الأصول الجمالية أو القيم الجمالية بصفة خاصة والقيم بصفة عامة.

الفرض الثاني وهو التكاملية في الفن في إطار الإفادة من المناهج المختلفة، والنزعات المتعارضة، ما بين النزعة السيكلوجية التي تنظر إلى ممارسات الفن لتجارب مستقلة، نتيجة المعاناة لدوافع نفسية، أو نزعة اجتماعية نرى الالتزام في الفن لقضايا اجتماعية، تتوافق منها حرية الفنان والزام المجتمع له في وحدة متسقة، تجعل من الناقد يعين من كل هذه الطرق والنزعات في تفسيره، وتحليله، وتقويه للعمل الفني في إطار متوازن بين الفن وقيمة الجمال، مع الدافع المعاش وقيم الحياة بما يتحلى به الناقد، من عدالة وأمانة فيضع موازين عادلة لا تميل مع الهوى، أو التعصب وليس أدل من عبارة يسوقها أستاذنا ضيف قوله «.. والناقد الحق لا يرفع شيئاً فوق قيمته ولا ينزل شيئاً دون قيمته...».

ويخلص أستاذنا إلى وضع قواعد تقويم العمل الفني على أساس استطيق آفاقه الحياة، وقوامه الخبرة الجمالية، وسبيله الذوق، ولكي يدل على نظريته، يطوف بنا بين آراء الجمالين، أمثال جريو، وبوبهارتن، وكانت من خلال تحديد مواقف المدارس الفنية، كالرومانسية، والكلاسيكية، والرمزية، والسريالية، والتأثيرية، والتعبيرية.

وفي مجال الاستشهاد بأمثلة يتناول أستاذنا نظرية الشعر، فيقرر بقوله «وليس معنى أن شعراءنا المعاصرين، ينفصلون عن أسلافهم، وتقاليدهم الفنية الموروثة، فما يزال السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعراء، ومقوماته اللفظية، مع التمثيل الدقيق للشعر العربي، وأنماطه فهم يجددون وفي الوقت نفسه متصلون بالقديم، أهلتهما لها ثقافتهم وشعورهم وبيئاتهم وعصورهم ومواهبهم، التي تعبر عن شعوبهم، ومثلها العليا من الخير والحق والجمال. وبذلك لم يعد الشعر عندنا ألفاظاً ترصف رصفاً لتؤلف قصيدة في موضوع تقليدي، بل أصبح عملاً أدبياً جديراً بالعبارة والاهتمام لما يتضح فيه من ذات الشاعر وراث أمته..»، ويستطرد بقوله «ومن المحقق أن الذين تعمقوا في الآداب الغربية، واستمدوا منها في بعض منها صوراً من شعرهم، ولكنه من المحقق أيضاً أنهم لم يفتروا أنفسهم فيها. بل ظلت لهم شخصيتهم العربية..» وبهذا يؤكد أستاذنا الملامح والسمات المميزة للفن والأدب، من خلال البعد التطوري في تاريخ الأدب. من قوله «.. ومن المعروف في تاريخ الآداب من عصر من عصورها في أمة من الأمم، لا يمكن أن ينقسم عن



العصور التي سبقتها، وكأن هناك تياراً شائناً خلف العصور المتعاقبة، يعمل في القديم ولا يزال يعمل في الجديد، فكل أدب له ماضٍ يبني عليه يد الحركة الدائنية في الآداب، إذ يحى كل جيل ما سبقه من أجيال لا من الناحية الجمالية وحدها بل أيضاً من ناحية الأفكار والمشاعر...».

ويشير أستاذنا إلى أهم وأبرز عناصر الجمال الفني فيما يلي:

**أولاً:** الوحدة العضوية للعمل الفني.

**ثانياً:** التطابق بين الصورة والمضمون في العمل الفني.

**ثالثاً:** خصوصية الخيال الإبداعي في العمل الفني.

**رابعاً:** الأصالة في بلورة العمل الفني.

**خامساً:** دعم القيم الإنسانية في العمل الفني.

ثم ينتقل أستاذنا إلى الوسائل الإعلامية للأدب وفنونه من خلال الصحافة والفن السينمائي والمسرحي والقصصى، وهو بذلك يعطى أبعاداً لوسائل ذبوع وانتشار الأدب وفنونه المختلفة.

#### نظرة تفويجية:

يشغل النقد الأدبي والدراسات البحثية، والتحليلية لبعض النماذج الأدبية والتراجم الشخصية لبعض الشعراء القدامى، والمحدثين التي تناولها أستاذنا الدكتور ضيف بالدراسة والبحث، مجالاً واسعاً في دائرة بحوثه ومؤلفاته، ولكن أبرز ما ضمنته هذه الدراسات النقدية أساساً استطبيقاً، أى جمالياً لكثير من النظريات والمذاهب النقدية، اتضح في تلك الأبعاد والمحاور والأسس والقواعد التي أقام عليها دراساته، فكانت بذلك إرهاباً أو تمهيداً ومدخلاً طبيعياً لمعلم جمال أدبي، له أبعاده وموضوعاته وتقنيته، التي يمكن للمستغل بهذا المجال أن يستنبطها استنباطاً علمياً وتطبيقاً.

ويحذر التنويه إلى أن ما يتبدى للدارس في نطاق النقد الأدبي أنه أقام نموذجاً يحتذى به عند الدراسة التحليلية لفنون الأدب، قدمه أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، كما أن منطلق هذه الدراسات الموضوعية بأجل معانيها وخصائصها، التي يتعين على الدارسين أن يضعوها نصب أعينهم عند الدراسة والبحث، وبما لا شك فيه أن ارتياد أستاذنا لبعض مسائل وموضوعات علم الجمال الأدبي، يعتبر إرهاباً طبيعياً لتنظير علم جمال أدبي عربي، كانت الدراسات النقدية والأدبية في أمس الحاجة إلى قيامه.

وأخيراً ونحن في نهاية المطاف وبعد سفر طويل ومتعدد الاتجاهات بين فنون الأدب، نرى

إضافة وإبداعاً ومنظوراً جاداً وجديداً ألا وهو البعد الجمالي أو الأستطقي، لأستاذنا الرائد الدكتور شوقي ضيف. له منا ومنكم أسمى التقدير وأجل الإعزاز لعمله الممتاز الإبداعي، ولشخصه الكريم وجهده العلمي الأصيل، له منا التقدير والتكريم.

د. محمد عزيز نظمي سالم

أستاذ علم الجمال المساعد

جامعة الزقازيق - فرع بنها

كلية الآداب والتربية

## منهج شوقي ضيف في دراسة شاعر العصر الحديث

د. أحمد موسى الخطيب

عبر تاريخنا الأدبي الطويل حظيت بعض الأعلام باهتمام خاص، ودار حولها كثير من الخلاف والجدل، أكد شهرتها ونجوميتها ودورها في تحقيق التكامل الاجتماعي في عصرها، وإضافتها النوعية للتاريخ الفني للجماعة، وحسبنا أن نذكر من تلك الأعلام ذات الشهرة العريضة في تراثنا الشعري أبنا نواس، والبهتري، وأبنا تمام، والمتنبى، وأبنا العلاء المعري.. وغيرهم، وأن نتذكر ما دار حولهم - أحياء - من جدل عنيف، ومن انقسام للذوق الأدبي العام، وكيف ظلت هذه الأعلام - بعد وفاتها - محل اختلاف للرأى، تستعوز على اهتمام العلماء، وتستقطب جهود الدارسين، وتتألق في سماء الفن مُثلاً يحتذى شدة الأدب.

أما في العصر الحديث فيلقانا أحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢) علماً باذخاً من أعلام الفن الشعري، استحقَّ بجدارته أن يترفع على عرش إمارته، فقد ثار حوله - في حياته وبعد مماته - من الجدل والخلاف والاهتمام ما يفوق نظيره عند أسلافه، وهو حقيق - ولا ريب - أن تتمحور حوله اهتمامات الأدباء والباحثين في مصر وبخاصة والوطن العربي بعامه، منذ أن ركز بقوة - في مطلع هذا القرن - راية الشعر خفاقة على ضفاف وادي النيل، وأكد لمصر زعامتها الأدبية لفن الشعر التي رادها أستاذه محمود سامي البارودي، وأسهم في صياغة ذوق فني جديد، حيث بلغت القصيدة الغنائية على يديه أوج نضجها، كما ألان الشعر العربي - لأول مرة - لفن التمثيل، وكرّس هذا المنحى في خمس مسرحيات شعرية، وقد أسهمت هذه الحركة النقدية النشطة حول شوقي في إثراء المكتبة العربية بالعديد من الدراسات<sup>(١)</sup>، حيث تناول بعضهم حياته وفنه بشكل عام، مثل: شكيب أرسلان «شوقي.. أو صداقة أربعين سنة»، وشوقي ضيف «شوقي شاعر العصر الحديث»، وزكي مبارك «أحمد شوقي» وعمر فروخ «أحمد شوقي أمير

(١) راجع: شعر شوقي الغنائي.. والمرحى. د. طه وادي. دار المعارف بالقاهرة، ط ٣، ١٩٨٥ م. ص ١٧٦ وما بعدها.

الشعراء في العصر الحديث»، وأحمد محفوظ «حياة شوقي»، ومحمد إسعاف النشاشيبي «العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي»، وتناول فريق آخر جانباً من فنه، فدرس محمد مندور «مسرحيات شوقي»، وتناول طه وادى «شعر شوقي الغنائي والمسرحي»، وبحث محمود حامد شوكت «المسرحية في شعر شوقي»، ووقف إبراهيم الفيومي عند «شوقي نائراً». كما اقتصر بعض الباحثين على دراسة منحنى من منحاه الفنية، مثل: أحمد زكي عبد الحليم «أحمد شوقي.. شاعر الوطنية»، وأحمد الحوفي «وطنية شوقي»، وأحمد سويلم العمري «أدب شوقي في السياسة والاجتماع، وصالح الأشر «أندلسيات شوقي»، وماهر حسن فهمي «شوقي.. شعره الإسلامي».

كما تناول بعض الدارسين من خلال دراسات مقارنة مع معاصريه، أو مع من تأثر بهم في التراث العربي أو الغربي، مثل: طه حسين «حافظ وشوقي» وحسن السندوي «الشعراء الثلاثة.. شوقي، مطران، حافظ»، وعباس حسن «المتنبى وشوقي»، وعبد الحكيم حسان «أنطونيو وكليو باترة بين شكسبير وشوقي». أما محمد الهادي الطرابلسي في دراسته «لخصائص الأسلوب في الشوقيات» فقد تناول شعره بمنهج أسلوبى، مقدماً بذلك أول دراسة أسلوبية تطبيقية لشاعر عربي في العصر الحديث، هذا ولا تخلو دراسة لتاريخ الأدب العربي في العصر الحديث من الوقوف عند شوقي وإسهاماته الإبداعية الرائدة، بل لا تكاد تخلو دراسة نقدية لجانب من جوانب الأدب العربي في العصر الحديث من الوقوف طويلاً عند در شوقي فيه، ونذكر منها «الديوان في الأدب والنقد» لعباس محمود العقاد بالاشتراك مع إبراهيم المازني، و«شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» للعقاد، هذا إلى جانب عدد من الدراسات المهمة - وهي رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة - مثل: «الصورة الفنية عند شعراء الإحياء» لجابر عصفور، و«التطوير والتجديد في الشعر المصرى الحديث» لعبد المحسن بدر، و«الشعر السياسى بين ثورة عرابي وثورة ١٩١٩» لعبد المنعم تليمة، و«الصورة الفنية في الشعر العربي في مصر» لنعيم اليافى، و«أثر التراث العربي على مدرسة الإحياء» لإبراهيم السعافين.

وكان التعرض لشوقي وأدبه - في عصره - بمثابة الجسر الموصل إلى الشهرة، ودخول دائرة الضوء من أوسع الأبواب، لذا حققت آنذاك الدوريات المصرية بخاصة بالعديد من المقالات الأدبية، التي تعلل من قدره أو تحط من شأنه، وأعربت بعض الدوريات المصرية عن احتفالها بشوقي بإصدار أعداد خاصة عنه مثل: السياسة الأسبوعية (إبريل ١٩٢٧م)، وجريدة الأهرام (٣٠ إبريل ١٩٢٧) وتوالت هذه الصورة بعد وفاته، وعلى مراحل زمنية متباعدة، وشارك فيها عدد من الدوريات المتخصصة مثل أبوللو (فبراير ١٩٣٣)، والكاتب المصرى (أكتوبر ١٩٤٧)، والهلال (نوفمبر ١٩٦٨)، والثقافة (أكتوبر ١٩٨٢)، وفصول (أكتوبر ١٩٨٢).

ويناير ١٩٨٣)، وكانت مجلة فصول للنقد الأدبي آخر صور الاحتفاء وأهمها، فقد أفردت عديدين كاملين لنشر الدراسات المهمة التي نوقشت إبان الاحتفال بمرور خمسين عاماً على وفاة شوقي وحافظ، وقد انعقد هذا الاحتفال في مقر الهيئة العامة للكتاب في مصر، وشاركت فيه وفود عدّة مثلت الكثير من الجامعات العربية، كما أسهمت فيه وفود غير عربية أيضاً، وامتازت تلك الأبحاث المقدمة بوفرة الدراسات النصّية لأعمال شوقي وبخاصة، وبالتنوع اللات في المناهج النقدية المستخدمة في التعامل مع نصوص الشاعر، بل التباين في الإجراءات التي يتوسل بها المنهج الواحد في التعامل مع شاعر واحد، وتتناظر فيها الدراسة التحليلية مع الدراسة التوثيقية، مثلما تتجاوب التحليلات البنيوية مع الأسلوبية، وتتقابل البنيوية والأسلوبية مع التفسير التاريخي أو التحليل الاجتماعي، دون أن يحلّو الأمر - في النهاية - من محاولات توفيقية.

وقد شارك أستاذنا الدكتور شوقي ضيف في هذا الاحتفال بدراسة بعنوان «حافظ وشوقي وزعامة مصر الأدبية»، وقد سلك فيه نهجه في دراسة «شوقي شاعر العصر الحديث».

ومنذ أن بدأ الدكتور شوقي سلسلة دراساته لتاريخ الأدب العربي بكتابه «العصر الجاهلي»، فقد حدّد منهجها الذي اختطه لنفسه، وكرّسه لا في تاريخه لسائر عصور الأدب العربي فحسب، بل في كل دراساته الأدبية التي أثرى بها مكتبة الدراسات الأدبية، وهو منهج يتسق وتحدده لمعنى الأدب الذي لا يتوسع فيه توسّع بركلمان، وجورجي زيدان، فقد رأى «أن أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة، تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً، بجميع حدوده، وببنياته، وآثاره، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية»<sup>(٢)</sup>.

وقد أوجز في استهلاله لكتابه «العصر الجاهلي» أهم مناهج الدراسات الأدبية المعروفة، وما يعتورها من قصور، وما طرأ عليها من تطور، وانتهى إلى قوله «سنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص مفيد من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب، وأعلامه وآثاره، فننقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية، والمواهب الذاتية التي فسخ لها سانت بيغ في دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي... ولا بدان نستضيء في أثناء ذلك بدراسات النفسيين والاجتماعيين، وما تلقى من أضواء على الأدباء وآثارهم، وبجانب ذلك لا بد

---

(٢) العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ط ٤٠٩٦٠. من المقدمة.

أن نقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية، وما تستوفى من قيم جمالية، ولابد من المقارنة بين السابق واللاحق في التراث الأدبي العربي جميعه»<sup>(٣)</sup>.

والملاحظ أنه لم يسمّ هذا المنهج التكامل، لكنه - بعد ذلك - كان أكثر وضوحاً حين نشر كتابه «البحث الأدبي.. طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره» عام ١٩٧٢م، فعرض بالتفصيل لأهم مناهج الدراسة الأدبية، ثم شفعها بالحديث عن المنهج التكامل، الذى يستضىء فيه الباحث الأدبي بكل المناهج والدراسات الأخرى، لأنه يرى أن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، «لذا لابد أن يستعين الباحث بها جميعاً، حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيم، ولعل في تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، وأيضاً لعل في تعددها ما يشهد بأن منهجاً واحداً لا يغنى غناءً تاماً في البحوث الأدبية، فلابد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج، فهى تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية، وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخي والحاجات الاقتصادية للمجتمع، والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردى واللاشعور الجمعى، وعناصر الجمال الكلى للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث المتمعة وصلة الأديب بالتراث الفنى، وأيضاً تعكس تحليلات لغوية ونحوية بلاغية دقيقة»<sup>(٤)</sup>.

وليس معنى دعوة أستاذنا إلى هذا المنهج أن يلتزم الباحث بحرفية كل تلك المناهج. فقد نبّه - مثلاً - في أكثر من موضع إلى جوانب التعسف في مناهج الدراسات الطبيعية عند سانت بيف وتين وبرتتير، وصنع مثل هذا حين عرض للمنهج النفسى باتجاهاته المتعددة، فهو يقيم منهجه التكاملى على الاعتدال فى الأخذ من تلك المناهج المختلفة، فيقبل منها ما يراه إيجابياً مشمراً فى البحث الأدبى، ويرفض منها ما يجده متعسفاً لا يتفق وطبيعة الأدب، لأنه يرى أن عالم الإنسان يخضع لقوانين أعمق من القوانين الطبيعية، وأن تاريخ الأدب ينبغى أن لا يلحق بالعلوم الطبيعية، وإنما يلحق بالدراسات الإنسانية.

وحين نتأمل دراسته «لشوقى شاعر العصر الحديث» نجد أنه لم يخرج عن منهجه التكاملى الذى اختطه لنفسه، ففي الفصل الأول الذى عقده لحياة الشاعر، يبدو تأثيره بالمناهج الطبيعية عند تين وسانت بيف، فزاه يبحث فى أصوله والعناصر المختلفة التى تأزرت فيه من تركية وشركسية ويونانية وعربية وكردية، وصنعت بالضرورة منه شاعراً ممتازاً لعل مصر لم تظفر بمثله

(٣) المرجع السابق، ص ١٣.

(٤) البحث الأدبي.. طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ١٩٦٠م.

ص ١٤٤، ١٤٥.

في عصورها المختلفة، فهو يرى في ميراث دمه وأعراقه أخطر مكونات الشاعر وشاعريته، حيث يقول «وقد اجتمعت هذه الأصول المختلفة ليخرج منها هذا الفرع المونق، وكلنا نعرف شهرة العرب واليونان قديماً بالشعر والشاعرية، وإن ازدواج هذين الأصلين في شاعر ليؤذن أن ينال قمة الشعر، بل أن يبلغ فيه عنان السماء»<sup>(٥)</sup> ويرى المؤلف أن فكرة الجنس أو الفطرة الموروثة في الأمة التي شاعت في عصر «تين» و«رينان» نجدها واضحة عند الملاحظ في حديثه عن الأجناس في بعض رسائله، كما نجدها ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته<sup>(٦)</sup>.

ويتابع الدكتور شوقي تأمل بعض الأحداث المهمة في توجيه حياة شاعره وفنه، فيقف عند طفولته في بلاط الخديوى إسماعيل، حيث كانت ترعاه جدته «تمراز»، وحيث فتح عينيه على ذهب الخديوى إسماعيل وهو يُنثر أمام عينيه القلقتين الحالمتين، فقد وضعته ربة الشعر منذ نعومة أظفاره في مهاد من النعيم، وما زالت تدلله في هذا المهاد حتى آخر حياته، وكان ابتعاه - على نفقة الخديوى توفيق وب توجيه منه - إلى باريس لتلقى علومه في القانون قيّداً جديداً يشده إلى القصر، ويبعده عن الشعب، كما أنه يقبله العمل في القصر بعد العودة يكون قد أمعن في الارتباط بالقصر والحياة الارستقراطية والانعزال عن الشعب وهومه في برجه العاجي، وقد كان لهذا كله أثره العميق في شعره حيث أضعف - في شطر حياته الأول - من اتصاله بحياة الشعب المصري، وحولته إلى بوق للقصر وصاحبه وما يتصل به، وبهذا استطاع المؤلف أن يفسر اتساع مساحة المدائح والتهاني للخديوى توفيق، ثم للخديوى عباس حلمي، وأن يبرر تعلق شوقي بالمتنبى. أهم شعراء المديح بين العرب السابقين، لانفاقه وذوقه في الشعر الرسمي الذي كان يصنعه، كما استطاع أن يعلل خصيصة من خصائص شوقي الأساسية، وهى أنه لا يشعر بنفسه شعوراً كاملاً في فنه، وكأنه يحس دائماً أنه يعيش لغيره. فقد بدأ حياته الفنية بإخضاعها للخديوى ومدائحه، فعاش له حتى في غزله، ووصفه للخمر، إذ نراه يضعهما في مقدمات مدائحه، ولا يفردهما بمقطوعات خاصة إلا نادراً، ولما عاد إلى مصر بعد النفي، احتفظ بخاصيته الفنية المميزة له، وهى أن يكون شاعر غيره، فأصبح شاعر مصر والأقطار العربية كلها.

وفي إطار هذا العرض التاريخي، يفسر المؤلف استجابات شاعره الفنية إبان ارتباطه بالوثيق بالقصر، فحين احتدم الصراع بين «كرومر» معتمد إنجلترا في مصر والخديوى عباس، ووقف رياض «رئيس الوزارة المصرية» يلقي خطاباً، مشيداً باللورد كرومر، ومعرضاً بعباس ودولته، طلع شوقي على الناس بقصيدة عتفه فيها، وأنحى عليه باللائمة، ومنها قوله:

(٥) شوقي شاعر العصر الحديث. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٣م. ص ١٠.

(٦) انظر: البحث الأدبي. د. شوقي ضيف، ص ٨٨.

كبير السابقين من الكرام      برغمي أن أنالك بالسلام  
لقد وجدوك مفتونًا فقالوا      خرجت من الوقار والاحتشام

فشوقي يؤنب رياضًا من أجل الخديوي لا من أجل الشعب، ومثل هذا ثورة شوقي للأسرة العلوية حين نُقل كرومر من مصر سنة ١٩٠٧، وخطب مندأ بإسماعيل وعصره. ولعل أوضح من هذا موقفه من أحمد عرابي بعد عودته من منفاه، حين استقبله بأهجية مطلعها:

صغار في الذهاب وفي الإياب      أهذا كل شأنك يا عرابي

وشتان بين وقدة عواطف شوقي، وثورته حين تعرّض كرومر لإسماعيل، وحين تعرض كرومر للشعب المصرى الأعزل في دنشواي، ونصب له مقصلته، وفتح له سجنه، فلم يستجب الشاعر لهذا الحدث الجلل إلا بعد مرور عام على الحادث، وبمقطوعة فاترة، لا بقصيدة طويلة، لم تأت تعبيراً عن عواطف متأججة أو إحساس حقيقى، بقدر ما كانت مصانعة للجمهور الذى يقرأ شوقي فى الصحف.

وربما كان موقفه من صديقه ورقيقه مصطفى كامل، حين توفى أبلغ فى الدلالة على عبودية شوقي لأميره، لأن مصطفى كامل كان قد قطع علاقته بعباس حين وجده يتبع سياسة وفاق مع السيد «غورست» معتمد بريطانيا، فلما طوى الردى صفحة مصطفى كامل المشرقة، وكف قلب مصر النابض عن الخفقان، تلكأ شوقي فى رثائه، ثم تاب إلى رشده فرثاه، لأنه كان يخشى الخديوي وسخطه، وفى الوقت نفسه يريد أن يصانع الشعب المصرى الذى يقرؤه.

ويرد المؤلف اتساع مساحة «التركيات» فى ديوانه إلى هذه الحقبة التى قضاها مرتبطاً بإرادة أميره، يحركه كما يشاء، ومتى يشاء، فاتسع مدى التركيات فى ديوانه فى هذه المرحلة من حياته الفنية عما تحتله مصر وحوادثها الجسام، لأن شوقي لم يكن ملك نفسه، إنما كان ملك أميره المخلص لتركيا والمحب لها، والذى أراد أن يولى وجهه شطر باب العالى فى الآستانة، ويرى الدكتور شوقي أن عاطفة شاعره الوثيقة نحو الترك، التى تظهر فى تركياته كلها، قد ترجع فى بعض أسبابها إلى الأصل التركى الذى جرت دماؤه فيه، على أن لا ننسى دور عباس الحاسم فى هذا الشأن.

وفى إطار من هذا النهج يرى المؤلف أن فساد الحياة السياسية فى مصر، أثر فى توجيه شاعره، «فقد نشأ وهو يرى القصر والأمير كل شيء فى حياة المصريين، فهما مصدر العزّ والذل، والخفض والرفعة، والجاه والسلطان، فأراد شوقي أن يقتحم هذا الحصن الأشم، وأن يكون له مجال فيه. ولو أن الحياة كانت تجرى فى مصر على شكل آخر، فيه ديمقراطية، وفيه إيمان بالشعب، وعمل صادق على إحيائه، لكانت أحلام شوقي غير هذه الأحلام، ولما رأيناه منضوياً



تحت لواء الأُمير، يسبح بحمده آناء الليل وأطراف النهار<sup>(٧)</sup>»، ويفاخر معاصريه بأنه شاعر الخلدوي، فيقول لهم:

### شاعر العزيز وما بالقليل ذا القلب

فالظروف السيئة التي أحاطت بشوقي إذن هي التي ضيّقت حدود شاعريته، وجعلتها محفوفة بالأشواك في هذه الحقبة الطويلة، من حياته التي تجاوزت عشرين عاماً.

كما لم يفت المؤلف أن يبين أثر نعيم البيئة التي نشأ فيها شاعره، وترف المكان الذي عاش فيه على فنه، فقد وصف كاتبه أحمد عبد الوهاب<sup>(٨)</sup> حياته بأنها كانت نعيمًا ومتاعًا خالصًا، وأنه كان يسير في طرق مملوءة بالورود والرياحين، وأنه كان يجلس في أجواء معطرة، وكيف كان يتناول الحياة كؤوسًا صافية، فهو يدور في فلك المرح والحياة البهيجة، فتراه ينتقل من مقهى إلى مقهى، ومن مطعم إلى مطعم، ومن دار خيالة إلى أخرى.. وقد سَمَّى قصره على ضفاف النيل بالقاهرة «كرمة ابن هاني»، وسمى قصره بالإسكندرية «درة الغواص». وهي قصور تشي أسماؤها ومواقعها بالثراء والترف، كما أنه حين نفى كانت الأندلس - وهي من أجل بقاع الأرض - من نصيبه، وكان دائم الترحال لمصايف سوريا ولبنان، وكثيراً ما تغنى شعراً بهذه وتلك، بالإضافة إلى زيارته الصيفية لمصايف تركيا مع أميره، حيث كانت تتملى عينه بمجالي البسفور وغيره، هذا إلى جانب زيارته المتعددة لولديه (على ومؤنس) في باريس أثناء تعلمها هناك، ويخلص المؤلف «إلى أن شوقي يمثل الشخص المترف الذي أترف حسّه وشعوره إلى أقصى حد، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة في نفسه؛ لذا فأحساسه بنفسه غير تام في شعره، لأنه من الشعراء الغيريين، وهو من هذه الناحية كان معداً ليتفوق في الشعر القصصي، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح والمراثي والشعر الغنائي الخالص إلى التاريخ، حينئذ يتفصح الأفق أمامه، إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيرته<sup>(٩)</sup>». فشوقي إنما تلاثمه الموضوعات الخارجة التي لا ينسج فيها نفسه، وإنما ينسج غيره، فهو لم يعيش لنفسه، وإنما عاش لغيره، ويرى الدكتور شوقي أن الإحساس بقانون البيئة قديم عند العرب<sup>(١٠)</sup>، إذ نجدهم كثيراً ما يتحدثون عن أهل البدو، وأهل الحضر، وخصائصها وأثرهما في لغاتها، نجد ذلك عند الجاحظ في مواضع متفرقة من بيانه، ونجده عند

(٧) شوقي شاعر العصر الحديث. ص ٢٥.

(٨) انظر: المرجع السابق. ص ٣٨.

(٩) المرجع السابق. ص ٥٤.

(١٠) انظر: البحث الأدبي. ص ٩٠.

على بن عبد العزيز المرحماني في وساطته بين المتنبي وخصومه، ولكنه يحتفظ على أهمية هذا القانون في دراستنا للأدب العربي، فقد تقف حواجز بين البيئة وتأثيرها البعيد في حياة أدباؤها، فتجعل تأثيرها ضعيفاً، حتى لينمحي أحياناً.

ويولى المؤلف ثقافة شاعره أهمية خاصة، لما أدته من دور فاعل في توجيه موهبته، فقد التقى منذ وقت مبكر بالشيخ الأزهرى محمد البسيونى البيبانى أستاذ اللغة العربية لأبناء الخاصة الخديوية؛ وكان شاعراً فصيحاً، فأخذ عنه علوم العربية، وتأثر بشاعريته التى كانت تبهره، وكان هذا الشيخ مداحاً للخديوى توفيق، كما كان ستانس يرى تلميذه وذوقه قبل أن ينشر قصائده، فلهج الشيخ بتلميذه والثناء عليه، ولم يلبث التلميذ أن سار فى الدرب الذى سار فيه أستاذه، وكان لهذا الجذر الأول فى ثقافة الشاعر أثره فى تكوين شاعريته، حيث وصله بطائفة كبيرة من شعراء العرب فى عصور القوة أمثال: أبى نواس، وأبى تمام، والبحتري، وابن الرومى، وأبى الطيب المتنبي، وأبى فراس الحمداني، وأبى العلاء المعرى، وابن زيدون وغيرهم. وأثرهم جميعاً فى شعره قوى واضح، وفى شوقياته العديد من القوائد التى عارضهم فيها، وقد تفاوتت أصداؤهم فى فنّه، ولكن أحداً منهم لم يبلغ مبلغ البحتري، أو المتنبي، فمعارضة شوقى وتقليده للممتازين من أسلافه لم تكن تعنى التخلف، وإنما كانت تعنى التفوق، فاستطاع بتفاعله مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبي والبحتري «أن يكون نفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصيلة، ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعاً فى مشارق الأرض ومقارها، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم، فأحسن الضجيج إلى أبعد حد<sup>(١١)</sup>».

كما يرى المؤلف أن صلة شاعره بالمتنبي بخاصة، بالإضافة إلى وفرة مدائحه بعامة، للملوك والأمراء، وما خلعه عليهم من مثالية خلقية، كانت وراء ذلك التيار الخلقى العام لذى جرى أولاً فى شعره الغنائى، ثم فى شعره المسرحى. فكثرة حكمه فى رصع بها شعره، وتتابع أسراباً فى شعره الغنائى، إنما يحتذى بها صنيع المتنبي شاعره الأثير، وفى دراسة المؤلف لمسرحيات شوقى نلاحظ اهتمامه برصد التيار الخلقى، ودوره فى رسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، وهو تيار تنصّر فيه الفضيلة وما يتصل بها من فناء ومروءة وكرم، وكأنه يريد أن يقوى فى نفوس الجمهور العناصر التى ترغّب فى عمل الخير، ويحمد الدكتور شوقى هذه النزعة الأخلاقية التى تبدت فى مسرحيات شاعره، لأنه أروى بها جمهوره، وأخذ على عاتقه أن يقوى خلقه. ولكنه لا يسرف فى ذلك حتى لا تخروج المسرحية إلى شكل وعظ تمّله النفس، وإنما يأتى فى ثنايا الحوار، ويرى أن شوقى لم يكن بدعاً فى منحاه الخلقى، فشكسبه نفسه وغيره من كبار المسرحيين وبخاصة الكلاسيكيين كانوا أخلاقين، يدعون فى ثنايا مسرحياتهم إلى الأخلاق الكريمة، ولذلك كان

(١١) شوقى شاعر العصر الحديث. ص ٨٤.

شوقى موفقاً جدّ التوفيق في جريان هذا التيار الخلقى بمسرحياته، وبته على لسان شخصوه وأقوالهم، وقد انتقل به من شعره الغنائي إلى شعره المسرحي، ففي مسرحية كليوباترة، يتسع الجانب الخلقى إلى آحاد بعيدة، ويبدو بوضوح في أثناء تصويره لكليوباترة وأثناء ما يجري على شفيتها من أقوال، فقد أهتم في عفافها وطهرها، وصوّر ذلك شوقى على ألسنة الشخصو من حولها، ولكنه دفعها دائماً لتردّ هذا الظن الآثم، بل دفع بعض الشخصو لتستردّ ظنّها، فإذا حابى الذى كان يكرهها يقول حين تنتحر:

الله يشهد أنى قد سدلتُ على      ما كان من نزعات الرأى نسيانا  
وأنى اليوم أهيكها وأندبها      ولا أقيس بها فى الطهر إنسانا

فقد حاول شوقى أن يحيط الملكة المصرية بهالة من النبل والوقار والخلق الطية، ولا يتضح هذا التيار الخلقى في تصويره لكليوباتره أو لغيرها من الشخصيات في مثالية خلقية جيدة أو رديئة فحسب، بل يتضح أيضاً في معانٍ خلقية كثيرة تغمر المسرحية، وتتخلل الحوار فيها من حين إلى حين، كما يتضح هذا تيار في مسرحية «عنتر» فالبطل عنتره مثل من أمثلة الخلق لرفيع عند الهدو سواء في شجاعته ومروءته، أو في كرمه وإيثاره لليتامى وغلعمدين، أو في عفافه ومُجلة فضائله، ويرى الدكتور شوقى أن هذه الصفات النبيلة في المسرحية هى عمادها وحائظها وركنها الذى لا يميل، أما علة فمثال للوفاء والإيمان بالفضائل المعنوية الخفية لا الفضائل الجسدية الظاهرة، فالمسرحية في تصميمها وفي نموها ونهوها تعبير عن الأخلاق العربية الكريمة، وقد أجرى فيها شوقى غير قليل من يتابع حكمته، وبخاصة في الفصلين الأخيرين، وكما جرى هذا التيار قوياً في هاتين المسرحيتين، فقد أطرّد تدفقه في سائر أعماله المسرحية.

ويرى المؤلف أن التيار الثقافى القديم في شعر شوقى كان يقابله ويمجرى معه موازياً له تيار جديد، وقد حاول أن يستقصى عناصره، وأن يقف على أصدائه في فنه، فوجد أنه قد تنقف بالثقافة الأوروبية، ودرس الحقوق، وأطلع على الآداب الفرنسية، واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس، وإلى «مقهى داركور» حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين، ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم.. وقد عبر شوقى في مقدمته لشوقياته عن اضطرابه إزاء ما رأى من آداب القوم، ورغبته في التجديد تعبيراً واضحاً، حيث وعى أن وظيفة الشعر لا تنقف عند حدود المدح، فهناك ملك الكون الفسيح، ونظم أثناء بعثته في باريس أولى محاولاته المسرحية «على بك أو فيها هى دولة الممالك»، وترجم قصيدة «لامرتين» المسماة بالبحيرة شعراً، ونظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير، وربما كانتصيدته «كبار الحوادث في وادى النيل» هى أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية، وبخاصة بما

قرأه ليفكتور هوجو في ديوانه المسمى «أساطير القرون»، فالمؤلف يرى أن شوقي قد اقتنع بأن هناك جديداً ينبغي أن يتأثر به شعراء العربية، ولكنه لم يدرس هذا الجديد دراسة دقيقة، ولذلك يبدو فيها ذكره في مقدمة شوقياته حائراً أكثر منه مجدداً صاحب منهج مرسوم، فلم يتعمق في الأدب الفرنسي المعاصر له، ولا تغفل في الثقافة الفرنسية والأدب الغربية القديمة والحديثة، وكأن حياته في القصر لوته عن رسالته وغايته، وربما كان لحركة أستاذه البارودي نحو القديم أثر في نفسه، فلم يُعن عناية قوية بالجديد في الأدب الفرنسي.

وفي إطار تحديد المؤلف للظروف والمؤثرات المهمة المختلفة، التي أثرت في شوقي وصناعته، تحدث في الفصل الذي أفرده لحياته عن نفيه إلى إسبانيا سنة ١٩١٤، إثر تغير الظروف السياسية في مصر، وكيف كانت سنوات النفي الخمس نقطة تحول خطيرة في حياته، وعلامة فارقة في توجهه الفني، فالشعر المصري الحديث كان بحاجة إلى أن يصهر الألم نفس شوقي، حتى تصبح نفساً غنية، وحتى تقترب من جمهور وطنها، وما تمر به نفسه من هموم وآلام، فكان حزن شوقي حزناً مركباً، ولكنه الحزن الذي يصفى النغم، ويرفح المشاعر، ويهيئ شوقي للشعر الوجداني، وللتعبير عن محن الحياة وآلام الناس، فبالنفي تمت لشوقي نفسه الشاعرة، وتم له صوته، وأحس الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحزن، وبعد عودته من منفاه أصبح ملكاً لشعبه بعد أن كان قبل النفي ملكاً لسيده وأميره، وأصبح جزءاً لا يتجزأ لا من كل ما يجري في وطنه فحسب من مشاكل وقضايا ومعارك، بل في الوطن العربي، فانبهر للدفاع عن قضاياها، وللتعبير عن همومه، وهذا أنضج النفي وطنيته وحسّ العروبي.

ويرى الدكتور شوقي أن المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب يصل دراسة الأدب بالدراسات الاجتماعية، لأن الأدب في حقيقته هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من الساء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه، وأن الالتزام في الأدب العربي ليس جديداً، فقد عرف أدبنا القديم - في عصر بني أمية، وعصر بني العباس - صوراً أدق من الصور الحديثة<sup>(١٢)</sup>، فكما بدأ شوقي يقني وطنه، وهو في منفاه، حيث يقول:

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

فقد كتب فور عودته قصيدته «بعد المنفى» يعلن فيها فرحته بقاء وطنه، وأنه سيعتقه اعتناق العابدين، حيث يقول:

---

(١٢) راجع: البحث الأدبي. ص ٩٦ وما بعدها.

ويا وطني لقيتك بعد يأس  
وكل مسافر سيؤوب يومًا  
ولو أني دُعيت لكنت ديني  
كأنى قد لقيت بك الشبابا  
إذا رُزق السلامة والإيابا  
عليه أقابل الحتم المجابا

وفيهما يتحدث عن مشكلة التمييز وجشع التجار، ويؤكد بعد ذلك التزامه بمتابعة قضايا الشعب وآماله، في مشروع «ملتر» سنة ١٩٢٠، ومشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وأخذ يفتي مع الشعب آماله في الدستور والنظام البرلماني، وفي التعليم والجامعة، وفي الجيش.. ولا تكاد تمر حادثة به إلا ويستخلص منها حكمة وموعظة، ولا تكاد تنزل به حادثة إلا ويقف بقرينه يعزّيه وعيّه، ونذكر من تلك المواقف تناحر الأحزاب في ظل الحرية التي نالها المصريون، وسفر سعد زغلول إلى إنجلترا للمفاوضة في شئون السودان، التي توشك بريطانيا على ابتلاعه، وإطلاق سراح بعض السجناء ممن اتهمتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية بقتل السردار عام ١٩٢٤، وظل يفتي للمصريين أعياد جهادهم وأحداث سياستهم، ولم يكتف بذلك بل وضع الأناسيد لينشدها النشء، ناهيك عن قصائده التي تفتي فيها بتاريخ مصر العريق، وقد لاحظ المؤلف أن وطنية شوقي وحسّه القومي اللذين انبجسا بعد عودته من منفاه، لم يتحققا في شعره الغنائي فحسب، بل كان لها أثرهما البعيد في مسرحه الشعري أيضًا، إذ رأى ثلاث مآسٍ من مآسيه تسترضى العاطفة الوطنية في المصريين، وهي: مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلى بك الكبير، وثلاثًا أخرى تسترضى العواطف العربية والإسلامية وهي: مجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس. أما الملهاة فتقوم على موضوع مصري شعبي.

ففي مسرحية كليوباترا - مثلًا - أراد شوقي بدافع من مصريته أن يبرر بعض مواقف الملكة المصرية، واضطر إلى تحريف في بعض الحوادث حتى يصل إلى غايته، إذ عدّ فرار أسطولها من موقعة «إكتيوم» سياسة ومكرًا بأنطونيوس وأكتافيوس جميعًا، كأنها تريد أن يتطاحنا ويتفانيا حتى تصبح مصر سيدة البحر المتوسط، ويرى المؤلف أن شوقي يحقّ في الإطار الوطني الذي وضع فيه كليوباترا ملكة المصريين في حقبة قديمة من حقب تاريخهم، ولا يعيبه ذلك، إنما يعيبه أن يتخلّى في أثناء المسرحية عن هذا الإطار، وهو ما لم يحدث، إنما الذي حدث استمرار هذا الإطار حتى النفس الأخير لكليوباترا، وقد وسّع الإطار فلم يدعه خالصًا لها بل أدخل معها مصريين مثل حابي والكاهن أنوبيس، كما حفلت المسرحية بتعليقات للمصريين على الرومان فيها حقد وسخط شديدان، وفيها برّ بالوطن وحب، وفيها غضب على روما وكره، وفيها مقاومة عنيفة للعدوان، واعتزاز بأن مصر لن تغلب، ويمضي المؤلف متلمسًا لهذا التيار الوطني في مآسيه المصرية، ومتتبعًا لدوره في تشكيل رؤية شوقي الإبداعية، وفي بنائه الفني لتلك المسرحيات. وقد فعل مثل هذا في مآسيه ذات الإطار العروبي الإسلامي، كما يرى المؤلف أن موضوعات

مسرحياته بعامه، بالإضافة إلى كيفية معالجتها جاء متسقاً مع الظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر وسائر الأقطار العربية.

ولم يحلق شوقي بقتلته في أجواء وطنه وحده، بل تغنى بها في أجواء العالم العربي كله، وغناؤه اليوم يختلف عن قبل الحرب الكبرى، فالعروبة كانت تأتي على هامش تركياته أو مدانحه في الرسول الكريم، أما في هذه الحقبة فإنه يتغنى بالنزعات الوطنية والقومية الطارئة على هذه الشعوب، فهو يتغنى بأبجدهم الماضية، وبثوراتهم الحاضرة، وهو يحس إحساساً قوياً بأن مصر والشام والعراق وغيرها من الأقطار العربية أسرة واحدة، وربما لم يظفر قطر من شوقي بما ظفرت به سوريا.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه ولم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها، وتظهر فكرة الوطنية والقومية، ويأخذ الشعب لمصرى والشعوب العربية في البروز، بل في السيادة والحياة الديمقراطية، لولا هذا كله ما تحول الشعر العربي - لا شعر شوقي فحسب - إلى هذه الوجهات الجديدة التي نجدها عند شوقي.

كما استعان الدكتور شوقي بمنهج جمالي للوقوف على مكونات صناعة شاعره الفنية، فرأى أنه قد تخرج في مدرسة البارودي الشعرية، فلم ينحرف إلى بديعيات، ولا إلى مبالغات، بل اتخذ مذهب أستاذه في صب قوالبه، ونحت تراكيبه، وبناء قصائده وكأنها أهرامات مصر سموحاً وضخامة وصلابة، أما آيته الكبرى في صناعته، فهي موسيقاه التي تعد لبّ إبداعه، ولا تعرف في عصرنا لسواه، إذ كان يعرف دائماً، كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل إمكاناتها الموسيقية، وكانت موسيقاه مصدر حيرة لمعاصريه من شعراء الشرق العربي، جعلهم يحنون رؤسهم أمام فنه، ويهتفون له من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكباراً، بل لقد بايعه بيعتهم الكبرى، وهي ضروب من الموسيقى تشبه السمفونيات الخالدة، يستطيع النقد الحديث أن يحلّ طلاسها الساحرة، ولا يمكنه أن يفك ألغاز فنتتها، وحيداً لو شفا الدكتور شوقي هذا الطرح بنقد تطبيقي، حاول فيه تحليل موسيقى نص شعري، ليقف القارئ معه على شيء من أسرار عبقرية شوقي الإيقاعية، التي بهرت معاصريه، فكانت سبباً في اتساع شهرته على النحو المعروف، وإلى جانب هذه الموسيقى هناك الخيال المتألق الذي يعرف كيف يلتقط الصور البعيدة، ولا يفيض من صوره أن كثيراً منها قد استمدت مما اخترنته ذاكرته، ووعته حافظته من تراث أسلافه، فالفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، والفن يعني الإضافة والابتكار والتجديد، ولا يعني الخروج المطلق على الرسوم.. ويرى المؤلف أن العاطفة هي الركن الثالث في صناعته، لكنها لم تكن متقدمة ولا فياضة، ويعمل ذلك بغيرية شوقي. وربما كانت أروع عواطف شوقي هي العاطفة الوطنية، وعنها صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية.

ويؤازر هذا المنهج الجمالي منهج تاريخي وآخر اجتماعي يعتمد عليها الدكتور شوقي في دراسته لصناعة شوقي، ويفرد فصلاً لذلك يتحدث فيه عن جملة من المؤثرات المختلفة التي أثّرت في صناعته، فوقف عند النقاد وتأثيرهم فيه، ولاحظ كيف بدأ حياته الفنية في عصر لا يعرف إلا نقداً لغوياً جافاً، يعتمد على البلاغة التقليدية القديمة، وقد تزعم هذا المنحى النقدى المويلحي واليازجي، اللذان حملا عليه بعنف، وأعدّاه نفسياً لأن ينساق في تقليد الشعر العربي الذي تقدمه وخاصة أمثله الممتازة، وكان للتقليد عنده مظهران: الأول معارضاته، والآخر تمسكه بعمود الشعر العربي، وخلف هؤلاء النقاد في القرن العشرين جيل جديد تزوّد بالنقد الأوربي، وفتح نوافذه على الأدب الغربي، وثار ثورة محققة في عالم الشعر والفن وقد قاد هذه الثورة عبد الرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى، وطه حسين، ورأى المؤلف أنهم قد اشتطوا في نقدهم لشوقي، وقلبا اعتدل بعضهم، على أن هذا النقد في مجلته وتفصيله كان خيراً وبركة على شاعرنا وعقريته الخصب، فقد أخذ يفيض بها على مناحٍ وجوانب مختلفة، فانصرف عن القصر والمخدوي أو صرفته الظروف، وعكف على الشعب، والتزم بالتعبير عن حياته وآلامه، ولم يلبث أن حقق الحلم الذي كان يراود الجيل الجديد من النقاد حين ابتكر شوقي الشعر التمثيلي، فبرز بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا ينكرون شاعريته ونبوغه، ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابها كان له آثار كبار في شعر شوقي، فقد كان يشحذ ذهنه، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن في فنّه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة في الصياغة والموسيقى، وغيرها، وبين ما يراد للشعر العربي الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف.

كما لاحظ المؤلف أن شوقي وغيره من الشعراء، قد تأثروا في أواخر القرن الماضي وفي أثناء القرن العشرين بالجمهور، وقد أسهمت الصحافة بدور كبير في عناية الشعراء بالجمهور، واتضح ذلك عند شوقي في تركيباته التي كانت تُنشر في الصحف لتذاع على العرب والمسلمين إرضاءً لعواطفهم قبل الخلافة إبان حرب أوروبا الصليبية معها، وهذه التركيبات هي التي أعدّت شوقي ولقنته إلى التغنى بالعاطفة الدينية، فنظم مدائحه في الرسول الكريم.

وقد اقترن بالمؤثر السابق في صناعة شوقي مؤثر آخر هو المناسبات. وشوقي لم يترك - قبل النفي وبعده - مناسبة تتصل بأميره، أو بحياة الشعب المصرى إلا وتغنى بها، وكأنما قد غدا صحفياً خالصاً، فهو يؤدي للناس الأخبار والأحداث في قصائد نابضة بالحياة، وبذلك وصل بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التي لا قمة بعدها، حتى لم تعد فيه بقية لشاعر، ولعل إحساسه بذلك هو الذى دفعه إلى البحث عن عالم جديد، وكان هذا العالم هو عالم الشعر التمثيلي.

وكما تأثر الشعر العربي عبر رحلته الطويلة بالغناء، وتركت هذه الصلة بصماتها واضحة على فن الشعر الغنائي، فقد ترك الغناء أثراً عميقاً في صناعة شوقي. فالمؤلف يرى أن شوقي قد خلق موسيقياً، ولو لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول، وعزز هذا الاستعداد عند شوقي صلته الوثيقة بالمغنى المشهور محمد عبد الوهاب<sup>(١٣)</sup>، وقد أثر هذا التآلف في شعر شوقي لا من حيث تأليفه للأغاني، بل أيضاً من حيث تأليفه للألفاظ انتخاباً بحيث تعمل ما يريد محمد عبد الوهاب من تموجات واهتزازات صوتية، كما دفعته هذه الصلة إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان.

كما استعان الدكتور شوقي بالمنهج النفسي في تفسيره لجانب من فنّ شاعره. ففي دراسته لشعره الوطني ردّ على من أخذوا عليه أنه لم يناضل في سبيل نصره مذهب سياسي معين<sup>(١٤)</sup>. بأنه لم يكن يحب هذا اللون من التشاحن الحزبي، ولم يكن يحب أن يعيش هذه امعيشة الملونة بألوان الطيف، كما كان غنياً عن أن يرتزق بشعره، فاعتزماً بالأحزاب، وعاش مستقلاً، حتى لا يصدم أحداً بكلمة أو همسة، لأن أحمد شوقي كان من أصحاب الأمزجة الهادئة، التي لا تستطيع أن تشاهد لوناً من ألوان المصارعة بين الناس، ولم يعرف شوقي يوماً المصارعة، وقد جرت حياته في هدوء وسلام، ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النفي، ومثله في هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعة واصطدامه بالناس، وإمتقاس بفنه وشعره الذي سخره لمصر والمصريين.

كما لجأ الدكتور شوقي ضيف إلى تحليل بعض المسودات الخاصة بالشاعر، للوقوف على أسرار صناعته، وانتهى إلى أن الشعر المسرحي - حين يسدعه - لا يأخذ شكل الحوار المعروف، وإنما كان يصنعها قطعاً، فهو يفكر في شعره المسرحي وينظمه بنفس الصورة المعروفة في الشعر الغنائي، وبهذا التحليل لبعض مسودات شعر شوقي التمثيل انتهى المؤلف إلى سرّ شيوع الطوايع الغنائية في مسرحه سواء في كثرة القصائد والأناشيد التي تتخللها، أم في نظام الشعر وأوزانه وقوافيه، أم في لغتها وموادها التصويرية - لما لاحظ أن مسرحياته ضعيفة من حيث التمثيل، لأن شوقي نظمها بروح الشاعر الغنائي، إذ كان يزاوج فيها بين الغناء والتمثيل، فهو يكتب مناظر الفصل في شكل قطع غنائية بدون ملاحظة المتاحين<sup>(١٥)</sup>.

وهكذا نلاحظ أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يأخذ بمجموعة من المناهج في دراسته «لشوقي شاعر العصر الحديث»، ولم يقتصر على منهج بعينه، فيعتمد حيناً على المنهج الطبقي،

(١٣) انظر: شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٦٧ وما بعدها.

(١٤) انظر: المرجع نفسه، ص ١٤٨.

(١٥) انظر: المرجع نفسه، ص ٦٧، ص ١٧٥.



وحيثاً آخر يلجأ إلى المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، ونجده يؤول على المنهج الجمالي، ويستخدم المنهج النفسي في حدود ضيقة، كما يلجأ إلى الوثائق والقيام بتحليل بعض المسودات أيضاً. وتمثل هذه المناهج في مجموعها المنهج التكاملي الذي يراه أستاذنا شوقي ضيف الأول والأدنى إلى القصد في دراسة تاريخ الأدب وأعلامه، وكما التزمه في دراسته لشوقي، لم يخرج عنه في سائر دراساته لتاريخ الأدب العربي وأعلامه.

د. أحمد موسى الخطيب

مدرس الأدب العربي

كلية التربية - جامعة الملك فيصل

## النثر العباسي في دراسات شوقي ضيف

د. سعيد منصور

لم ينل النثر العربي من عناية مؤرخي الأدب العربي في دراستهم للعصور الأدبية المختلفة، مثل ما ناله في تاريخ الأدب العربي للأستاذ الدكتور شوقي ضيف، على كثرة من أرخوا للأدب العربي منذ بداية هذا القرن، وكثرة ما كتب من دراسات وبحوث عالجت هذا الحشد الضخم من موضوعات الأدب العربي، وأعلامه، واتجاهاته، وفنونه.. وتود هذه الكلمة أن تنحصر في دراسة شوقي ضيف للنثر الفنى في «العصر العباسي»، الذي تناوله جزءان من سلسلة تاريخ الأدب العربي، التي بلغت حتى الآن ستة أجزاء. كما تناوله أيضًا كتاب «الفن ومذاهبه في النثر العربي»، ولقد سارت هذه الدراسات، وستسير بإذن الله، بكل ما اتصفت به بحوث أستاذنا المجليل من دأب واستيعاب عبر منهج تاريخي تحليلي، يرصد حركة التطور ويتابعها، ويقف عند مظاهر ازدهار الفن فيها، وينفذ إلى ما وراء ذلك من أسباب ترجع إلى تأثير الحياة السياسية، والاجتماعية، والعقلية، في كل فترة من فترات هذا التطور.. ثم هي بعد ذلك، تقف عند الفنون والموضوعات، ترد ذلك كله إلى أعلام الكتاب، من أصحاب كل فن وموضوع، لتخلص من ذلك إلى النصوص الأدبية النثرية، تستخرجها من مظانها الأولى ومصادرها الأصلية، لتحلل النص وتستقرئه وترجمه إلى الأصل، أو المذهب الفنى الذى صدر عنه.

كان لا بد إذن - وهذه هي صورة المنهج في إطارها - العام - أن تكون هذه الوقفة عن الحياة في العصر العباسي، بمرحلتيه الأولى والثانية في أشكالها الكبرى.. صورة الحياة العباسية في شكلها السياسي.. وما يتصل به من أحداث كبرى. وفي شكلها الاجتماعي وما يتصل به من مشكلات اقتصادية، ثم في شكلها العقلي وما يتصل به من شئون دينية وثقافية، ثم ما يتبع ذلك كله من دفع تيار الحضارة الإسلامية في جداولها الكبرى، التي يستمد منها الشعراء كما يستمد منها أدب الأدباء، وفكر الكتاب واتجاهات النثر العربي. كل ما يديج من رسائل فنية، وما يؤلف من مؤلفات أدبية، وما يجرى على ألسنة الخطباء من خطابة لا تغفلها النظرة الشاملة، أجرى الحياة الأدبية في الجداول التي تجري فيها تيارات النثر العربي.

فيذا ما رجعنا إلى الحياة في العصر العباسي الأول، وقد انتقلت عاصمة الدولة شرقاً إلى العراق - تتمخض عن نظم سياسية وإدارية جديدة تؤثر من غير شك في اتجاه حركة التأليف، بل توجه أيضاً حركة الترجمة بكل ما تشعبت إليه من شعب، وما سلكت إليه من دروب، وما بعثته علوم الأوائل من مؤثرات ثقافية وفكرية ومذهبية. يقول شوقي ضيف:

«بذاك عمت الروح الفارسية في الحياة العباسية، حتى الخليفة نفسه، لم يعد كسلافه الأمويين، يمثل شيخاً كبيراً من شيوخ القبائل العربية، بل أصبح خلفاً للملك الفرس الساسانيين، فله وزراؤه وحجابه وبلاطه، وله نفس التقاليد الفارسية.. والذي لا ريب فيه أن هذه الثقافات الدخيلة التي نقلت إلى العربية وسعت طاقتها، بما اكتسبت من المعاني العقلية والفلسفية، وقد أصبح النثر العربي نثر ثقافة متشعبة، تمدّها روافد كبيرة من إيران والهند واليونان، وليس ذلك فحسب، فقد أخذت تدخل في هذا النثر طرائق النظر الأجنبية وأساليب الأجانب في تفكيرهم، والذي لا ريب فيه أيضاً أنه قام على هذا العمل نخبة من رجال الفكر الذين يحسنون اللغتين المنقول عنها والمنقول إليها، فإذا هم يستخدمون أسلوباً مولداً جديداً يحتفظون فيه للعربية بصورتها النحوية والتركيبية.. وكانوا كثيراً ما يضيفون صيغاً اجديدة، ولكنهم لم يبتعدوا بها عن تراكيب العربية، ومن يقرأ كتب ابن المقفع، وهو من أوائل المترجمين يرى كيف استطاع أن يضيف على أساليبه الطوايع العربية تامة كاملة، وبذلك اتسعت لغة الصحراء، وأصبحت لغة ثقافية ذات أسلوب مرّن، يستوعب كل ما لدى الأجانب من كنوز المعرفة، ومذاهب الفلسفة، مما كان له أثره في الأدب نثره وشعره.. وعلى هذا النحو أصبح النثر العربي في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي، والنثر التاريخي والنثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صورته امتداداً للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكراً لا عهد للعرب به، على شاكلة ما هو معروف في كتابات سهل بن هارون والجاحظ. وظلت الخطابة مزدهرة في أوائل هذا العصر. وإن كان قد أسرع الذبول إلى الخطابة الحفلية، إذ لم تعد القبائل تقدم بوفودها على الخلفاء، كما كان الشأن في عصر بني أمية، أما الخطابة السياسية فظلت فترة نشيطة، بحكم دعوة بني العباس لأنفسهم. حتى إذا استقام لهم الأمر أصابها ما أصاب الخطابة الحفلية من الذبول»<sup>(١)</sup>.

كانت هذه الصورة العامة للتطور الذي شهده النثر العربي في العصر العباسي الأول، تبهمة تطور بعيد في النثر العربي. شهده بعد ذلك العصر العباسي الثاني، حيث اتسعت - كما يقول شوقي ضيف «الطاقات المستكنة» في اللغة العربية؛ ليحمل النثر العربي في أوانيه الثقافات

---

(١) الفن ومذاهبه في غلثر العربي ص ١٢١، ١٢٤ - ١٢٦.

الأجنبية المختلفة «حملا لا يزال يروغ الباحثين» (العصر العباسي الثاني ص ٥١٣)، وقد تقدمت بيئة المتكلمين في هذا العصر أيضًا من أجل «وضع قواعد البلاغة العربية.. وأخذوا يحاولون مبكرين التعرف على مقومات البيان العربي، ودار بينهم كلام كثير عن البلاغة وقواعدها البيانية» (ص ٥١٨)، مثل ما فعل الجاحظ في البيان والتبيين، كما قدمت بيئة اللغويين كتبًا مختلفة، منها ما يعتمد على رواية الأشعار الغريبة، وبعض أخبار عن الأعراب مثل مجالس ثعلب.. وكتاب الكامل للمبرد.. وأدب الكاتب لابن قتيبة.. وعلى ضوء هذين الذوقين اللذين مثلتهما بيئة المتكلمين وبيئة اللغويين، صنف إبراهيم بن المديبر رسالته العذراء، يقول شوقي ضيف: «هي أول رسالة تناولت بدقة صناعة النثر.. وآداب الكتابة.. فيطلب ممن يريد حذقها طول الاختلاف إلى العلماء.. ومداينة كتب الحكماء ورسائل المتقدمين والمتأخرين، والموقوف على الأشعار، والأخبار، والسير، والأسماء، والخطب ومحاورات العرب، ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وسيرهم». (العصر العباسي الثاني ص ٥٢١).

وفي متابعة هذا التحليل الدقيق لتلك البيئات التي غنت بحركة النثر العربي في تيار الحياة الأدبية، تأتي «بيئة المترجمين والمفلسفة ومن كان ينجح نهجهم في الدعوة لمعايير البلاغة العربية، ولعل خير كتاب قدمته هذه البيئة في مجال النثر والكتابة.. هو الكتاب الذي نشر باسم نقد النثر منسوبًا إلى قدامة بن جعفر...» (العصر العباسي الثاني ص ٥٢٣). ويتوقف شوقي ضيف لتقييم أثر هذه البيئات المختلفة، بما أضافته إلى دفعة التطور، فيرى أن «بيئة المتكلمين هي التي سيطرت بما وضعته من معايير على أدواق الكتاب والأدباء في العصر، وظل ذلك حقبةً متطاولة، وهي بيئة كانت تزاوج بين المعايير العربية والمعايير الأجنبية بحيث ظلت أوضاع العربية قائمة، كما ظلت مقوماتها حية، مقومات تعتمد على التراث القديم، وتتطور ما يلائم العصر والثقافات الحديثة، تطورًا لا يبغى على العربية، بل تحيي منه ثمارًا رائعة، غذاء للعقول وشفاء للقلوب والأرواح. على هذا النحو كان ذوق بيئة المتكلمين هو الذوق الأدبي العام، وكان لذلك أثره في أن ازدهر النثر العربي وأخذت موضوعاته تتنوع تنوعًا واسعًا، وقاد هذا الازدهار الجاحظ المتكلم المشهور (ص ٥٢٤).

وهذا التحليل ترد اتجاهات النثر العربي في عصر من أزهى عصوره إلى أحضانها التي خرجت منها.. وبيئاتها التي ترعرعت فيها.. وأصولها التي أخذت عنها.. بل إنها في الحقيقة هي العلل والأسباب التي أدت إليها. وتقضى هذه النظرة الشاملة لتتابع مسيرة النثر العربي، التي اندفع بها في طريق التقدم لتتعدد في العصر العباسي فنونه الأدبية في صورتها القولية والكتابية، إن هذه الصور لتتعدد أشكالها ليوضح هذا كله في ميزان النقد، ويرد إلى مذاهب الفن المختلفة، لتتدرج بينها أساليب النثر العربي في مراحل الصناعة، وتكتسب كل مرحلة مما أحاط بها من

ظروف العصر وأوضاعه الاجتماعية والثقافية، والحضارية أيضاً.. وكأن حركة التطور في النثر العربي كانت تواكب - في رؤية شوقي ضيف - حركة الحياة في جميع مظاهرها.. ومن هنا كانت الوقفة التحليلية التي رأيناها تصنف الفن ومذاهبه في النثر العربي، يقول شوقيوف «وعلى سنن من طينائع الحياة أخذ النثر يتطور تطوراً واسعاً، إذ حمل خلاصة هذه المدينة، وملئت أوانيه بشرايبا الجديد الذي اختلفت ألوانه باختلاف ينابيعه الكثيرة».

(العصر العباسى الأول ص ٤٤١)

وتقف الآن عند تطور الفنون النثرية القولية، كما بدت عند شوقي ضيف في العصر العباسى الأول، فراها تشمل فن الخطبة والوعظ والقصاص. أما الخطابة، فبينما تنشط الخطابة السياسية في مطالع هذا العصر لاتخاذ العباسيين لها أداة في بيان حقهم في الحكم.. (راجع العصر العباسى الأول ص ٤٤٨).. إذا بالخطابة الحفلية التي كنا نعهداها من قبل قوية في عصر بنى أمية تضعف الآن «لسبب طبيعى، وهو أن وفود العرب لم تعد تفد على قصور الخلفاء، وبالتالي لم يعد خطابها يفدون عليهم، فقد أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية، ولم يعد يلتقى وفودها ولا خطبائها المفوهين، واقتصرت الخطابة الحفلية حينئذ على بعض مناسبات.. (العصر العباسى الأول ص ٤٥٠)، أما الخطابة الدينية، فقد ظل لها ازدهارها.. «وعلى نحو ما كان الخلفاء، والولاة يشاركون فيها لعصر بنى أمية، كانوا يشاركون فيها أيضاً لهذا العهد» (ص ٤٥١).

ويتابع شوقي ضيف استقراء نصوص الخطابة في العصر العباسى الثانى، فىرى الخطابة السياسية تضعف، وتضعف معها الخطابة الحفلية، أما الخطابة الدينية فهى «إن كانت قد ضعفت على ألسنة الخلفاء، فإنها نشطت نشاطاً عظيماً فى المساجد» (العصر العباسى الثانى ص ٥٢٧).

ومن الفنون القولية فن الوعظ الذى يتصل بالخطابة الدينية التى مرت بنا، والذى نهض به فريق كبير من الوعاظ، كانوا «يستمدون دائها من الذكر الحكيم، وأحاديث الرسول الكريم ﷺ، وأقوال الصحابة، ومن سبقوهم إلى الوعظ فى العصر الأموى من مثل الحسن البصرى.. وكثير من الوعاظ كانوا يمزجون وعظهم بالقصاص الدينى وتفسير بعض آى القرآن، وهو مزج قديم منذ الصدر الأول للإسلام» (العصر العباسى الأول ص ٤٥٤) وإذا كان القصاص والوعاظ، فى العصر العباسى الأول، «وقد ارتقوا بصناعة النثر فى المعانى التى كانوا يرددونها رقبياً بعيداً» (العصر العباسى الأول ص ٤٥٦)، ففى العصر العباسى الثانى أخذت تنشأ «طبقة جديدة من الوعاظ، كانوا يسمون بالذاكرين، ويسمى مجلسهم باسم مجلس الذكر أى ذكر الله وتسيبحة، وكانوا من الصوفية» (العصر العباسى الثانى ص ٥٢٨).. ليس هذا فحسب، بل «تكونت حول هؤلاء الوعاظ من المتصوفة سرباً حكايات كثيرة تصور جهادهم العنيف فى قمع شهوات النفس ولذاتها، وكيف كان الصوفى يفرض على نفسه عناء شاقاً مضنياً لا يطيقه

إلا أولو العزم».. «وهذه الحكايات الصوفية أخذت تكون ضرباً من ضروب الآداب الشعبية العربية» (العباسي الثاني ص ٥٢٩). إذ كان الناس يتداولونها رجالاً ونساءً وشباباً، وكان التصوف كان عاملاً قوياً في ظهور تلك الآداب، وطبعها بطوابع الشعب ولقته وألفاظه.. (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٠).

ومن فنون النثر القولية أيضاً المناظرات.. التي «قلما عنى مؤرخو الأدب العباسي بالحديث عنها».. مع أنها كانت من أهم الفنون النثرية، وكانت تشغل الناس على اختلاف طبقاتهم، لسبب بسيط وهو أنها كثيراً ما كانت تنعقد في المساجد.. بين المتكلمين والفقهاء وأصحاب الملل والنحل لهذا العصر». (العصر العباسي الأول ص ٤٥٧).

أما المناظرات الكلامية التي حمل لواءها المعتزلة وغير المعتزلة، فقد نهضت بالنثر العباسي نهضة رائعة، كما يرى شوقي ضيف (الفن في النثر العربي ص ١٢٧) يقول: «واقراً في كتاب الحيوان للجاحظ، فلن نجد موضوعاً إلا خاضوا فيه، واستخرجوا منه معانيه، حتى لتظن أنه لم يكن هناك أديب بارع إلا وتستهو به تلك الجماعة، وتحذبه إلى ميادينها، لبحث في الأسباب الكونية ومسبباتها، والعلل ومعلولاتها.. وقد دعتهم رغبتهم في إحكام لمناظراتهم، ومناقشتهم، أن يبحثوا بحثاً واسعاً في بلاغة الكلام، وكيف يبلغ المتكلم بكلامه الكفاية وغاية الحاجة، بل كيف يروع السامعين ببيانه، وحلاوة ألفاظه، وحسن مخارج حروفه، حتى تسكن القلوب إليه، وتتلج الصدور». (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٣٠-١٣٦) ويقول: «وقد ملأ الجاحظ نحو مجلد من كتابه الحيوان بمناظرة، انعقدت بين معبد والنظام في الكلب والديك أيها أفضل، ظل يورد أدلة كل منها في صورة رائعة، وهي صورة تدل دلالة بيّنة على مدى ما أصاب هؤلاء المتكلمون من تنويع لأفكارهم، وتصحيح لمقدماتهم وتصريف لأساليبهم وألفاظهم، وإذا كانت القدرة البيانية بلغت باثنين منهم هذا المبلغ في مساوئ الديك ومحاسنه ومنافع الكلب ومضاره، فما بالك بما كان يجري بينهم في مسائل الدين واستقصاء كل مسألة وجمع معانيها وترتيب أفكارها وألفاظها؟» (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢٨-١٢٩). ويرى شوقي ضيف أن هذه القدرة البارعة في الجدل، وفي تأليف الحجج والأدلة، إنما «تدل على ما أصاب العقل العربي حينئذ من رقي، جعله يستقصى ما يتحدث عنه أحسن استقصاء، ويحرص فيه المقتكم على التدقيق والتعمق كاشد ما يكون التعمق والتدقيق، وكان يصحب ذلك بكثير من الظروف ومن السفسطة التي تدل على ترف العقل وارتفاعه عن الآراء الشائعة، ويصور ذلك من بعض الوجوه ما حكاها الجاحظ في فاتحة كتابه البخلاء، عن مذهب يسمى باسم الجهجه» في تحسين الكذب في مواضع، وفي تقبيح الصدق في مواضع، وفي إلحاق الكذب بمرتبة الصدق، وفي حط الصدق إلى موضع الكذب..» (العصر العباسي الأول ص ٤٦٢) ويرى شوقي ضيف أن هذا

التفقيح للأشياء المستحسنة والتحسين للأشياء المستقبحة إذا كان قد «عرف في الأدب الفهولي القديم، وأن العباسيين تأثروا في هذا الاتجاه بما كان منه في هذا الأدب». يقول.. «ونحن لا ننفي ذلك، وإنما نلاحظ أنه حتى إن صح فإن العباسيين توسعوا في هذا الاتجاه بتأثير مناظرات المتكلمين، وما داخلها من سفسطة أحياناً، بحيث أصبح هذا التحسين والتفقيح غطاً من أغاط التفكير العباسي، وبحيث عم في كل شيء، مما هيا فيها بعد لظهور كتب المحاسن والمساوئ» (العصر العباسي الأول ص ٤٦٣).

أما إذا انتقلنا إلى ما بعد هذا العصر لنتابع دراسة شوقي ضيف لتطور المناظرات من بين فنون النثر القولية، في العصر العباسي الثاني.. فسندري أن المعتزلة «لم يترجعوا عن الوظيفة التي ندبوا لها أنفسهم إزاء أصحاب النحل والملل.. وظل الجدل عنيماً بينهم وبين غيرهم من المتكلمين». (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٥). كما كثرت المناظرات بين أصحاب المذاهب الفقهية. «وفي طبقات الشافعية للسبكي أطراف من هذه المناظرات.. وبالمثل كان اللغويون والنحاة يتناظرون، وشائعة معروفة مناظرات المبرد مع ثعلب..» (ص ٥٢٦).

ويقول شوقي ضيف «وحق الكتب المؤلفة في هذا العصر نجد عليها مسحة المناظرة والجدل واضحة، حتى على عنواناتها، إذ كثيراً ما تعنون كلمة الرد أو كلمة النقض، فالكتاب يؤلف رداً أو نقضاً لكتاب آخر، وكأن المناظرات لم تقف عند المجالس والمحاضرات في المساجد، بل امتدت إلى الكتب والمصنفات، ويوضح ذلك الجاحظ في بعض كتبه ورسائله.. وكأنما كانت المناظرات والمحاورات لغة العصر الفكرية، فدائماً مناظرات ومجادلات في كل مكان وفي كل موضوع علمي أو فلسفي أو أدبي». (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٩).

وعيسى التطور التاريخي لفن المناظرات بعد ذلك حتى نصل به - مع شوقي ضيف - إلى كتب المحاسن والأضداد كما ذكرنا من قبل، من ذلك كتاب المحاسن والأضداد المنسوب خطأ إلى الجاحظ، يقول شوقي ضيف: «ومما يشهد أن الكتاب ليس للجاحظ، وإنما هو مؤلف تال لعصره أن نجد فيه نقولاً عن عبدالله بن المعتز، وكان في الثامنة من عمره حين توفي الجاحظ. الكتاب مجموعة كبيرة من المناظرات في الأخلاق والشمال، فكل خلق أو كل شيء تعرض محاسنه ثم تعرض عيابه، وتصور العيوب والمحاسن في أخبار وأقاصيص وحكايات، تلتقى فيها الثقافات المعروفة حينئذ وما كان يتسرب منها إلى كتب السمر، وفي مقدمتها الثقافة الإسلامية». (ص ٥٤١) ويقول شوقي ضيف «ويلتقى بهذا الكتاب في موضوعاته وأكثر مادته كتاب المحاسن والمساوئ لإبراهيم بن محمد البيهقي.. وطبيعي أن تكون مصادر هذا الكتاب هي نفسها مصادر الكتاب الأول المنحول للجاحظ، لأنه ليس أكثر من نسخة مجددة له» (ص ٥٤٦ - ٥٤٧).

وإذا كان ما رأيناه فيها سبق يتصل جميعه بقنون النثر القولية.. فإن الفنون النثرية الكتابية، قد انفتحت أمامها أبواب التقدم والرقى والأصالة في العصر العباسي في صورة لم يشهدها تاريخ النثر العربي قبل هذا العصر، وربما كان ذلك ايضاً بعده حتى مطلع العصر الحديث، تلك هي الصورة التي يرسمها منيح شوقي ضيف الذي عرفنا خطواته السابقة، ونعرف الآن كيف تمضى بنا قدماً لتقف بنا بعد ذلك وقفة خاصة، عند فن الكتابة التي نشطت نشاطاً واسعاً في هذا العصر، «فقد توفر عليها - كما يقول شوقي ضيف - منات من أصحاب الأقلام يجدهم في ذلك ما كانت تدره عليهم من أرزاق واسعة، وكان من يظهر منهم مهارة في دووين الخلافة سرعان ما يرقى إلى رئاسة الديوان الذي يعمل فيه، وقد تقبل عليه الدنيا فيصبح رئيساً لمجموعة من الدواوين، وقد يصبح وزيراً للخليفة يسوس الدولة، ويدبر أموره وشؤونها، فإن لم يصبح وزيراً أصبح والياً لإقليم من الأقاليم... وعلى هذا النحو كانت الكتابة في هذا العصر الجسر الذي يصل الشخص إلى أرفع المناصب، وكان من يتقنها من الوزراء والقواد والولاة يلقى الإكبار والإعجاب في كل مكان». (العصر العباسي الأول ص ٤٦٥).. ويقول شوقي ضيف «ومن ينظر نظرة عامة في موضوعات الرسائل الديوانية لهذا العصر يلاحظ أنها كانت تتناول تصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد، والأمان، وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب، والجذب ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم». (العصر العباسي الأول ص ٤٦٨).

ومع العصر العباسي الثاني كانت الدواوين في سامراء بغداد أشبه بمدرسة فنية كبيرة، يفد عليها الشباب ويختبرون اختباراً دقيقاً.. ولا ريب أن ذلك جعل التنافس على النهوض بالكتابة فيها يبلغ الذروة، وهو تنافس دفع إلى التثقف الواسع بكل ألوان الثقافات، وفي مقدمتها الثقافة اللغوية». (العصر العباسي الثاني ص ٥٥٠ - ٥٥١).. «وقد أخذ كتاب الرسائل الديوانية منذ أواسط القرن الثالث الهجري يصطنعون السجع في جوانب من رسائلهم... وحقاً أخذ السجع يدخل في الرسائل الشخصية، منذ القرن الثاني كما صور ذلك كتاب العصر العباسي الأول على نحو ما يلقانا في رسالة ابن سيابة المشهورة، ولكن الرسائل الديوانية، ظلت تكتب بأسلوب مرسل، يشيع فيه أحياناً الأزواج، أما السجع فيندر أن نلتقى به في تلك الرسائل، وكأن الأزواج أخذت تستعد لشيعه، وانتشاره في الكتابة الديوانية لهذا العصر». (العصر العباسي الثاني ص ٥٥٥) لكن السجع لم يلبث أن «أصبح ظاهرة عامة في الرسائل الديوانية» (ص ٥٦٠)... حتى أصبح «لغة جميع الرسائل منذ أوائل القرن الرابع للهجرة، بل مع أواخر القرن الثالث، فليس هناك كاتب إلا ويسجع، وإن فاتته السجع في مكان من رسالته عاد إليه في الأمكنة الأخرى» (ص ٥٦١). بل إن «السجع أصبح منذ خلافة المقتدر اللغة العامة للدواوين،



فالرسائل تمتلئ بزخارفه ولآلئه، إذ غدا المثل الأعلى للجمال الفنى فى الكتابة الديوانية، فلا بد فيها من قوافيه وفواصله، ولا بد من تساوق أنغامه وألحانه فى الكلام» (ص ٥٦٢).

ويقف الدكتور شوقى ضيف عند فنون النثر الكتابى الأخرى فى العصر العباسى الأول مثل فن التوقيعات، وهى كما يقول «عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس، ووزرائهم، أن وقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد فى الرعية وشكاواهم، وحكاياهم خلفاء بنى العباس، ووزرائهم فى هذا الصنيع... ودارت فى الكتب الأدبية توقيعات كثيرة أثرت لكل خليفة عباسى كل وزير خطير... ولعل وزيراً لم يبرع فى التوقيعات براعة جعفر بن يحيى البرمكى... قال ابن خلدون: (كان جعفر بن يحيى يقع فى القصص بين يدى الرشيد ويرمى بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء فى تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها، حتى قيل انها كانت تباع كل قصة منها بدينار» (العصر العباسى الأول ص ٤٨٩ - ٤٩٠).

وننتقل بعد هذا مع الدكتور شوقى ضيف إلى الرسائل الإخوانية والأدبية، فقد ثمت هذه الرسائل فى العصر العباسى الأول نمواً واسعاً «تصور - كما يقول - عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنتة واستمناع، ورناء أو تعزية، وكانت هذه العواطف تؤدى فى العصر الأموى بالشعر، وكان من النادر أن تؤدى بالنثر، أما فى هذا العصر فقد زاحمها النثر الشعر بنكب ضخم، وأتاح له ذلك أمران: أولاً ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة، وخاصة من كان منهم يكتب فى الدراوين، إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة، وكانوا يعنون بتحرير كلامهم، وتجويده وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية.. والأمر الثانى مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعانى بجميع تفاريعها قدرة، لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية. وقد طوع هؤلاء الكتاب الديوانيون أو السياسيون أساليبه، ومرنوها على أن تحمل كثيراً من المعانى الجديدة غير المألوفة، وبذلك كله ثبت النثر للشعر فى التعبير عن العواطف التى طالما عبر عنها، بل لقد أظهر فى ذلك طواعية لعلها لم تكن تتاح حتى لكبار الشعراء».

(العصر العباسى الأول ص ٤٩١).

ويقول شوقى ضيف «وما يدل دلالة واضحة على أنه رقى فى هذا العصر رقياً واسعاً، حتى فى المجال العاطفى الخالص الذى طالما مرتت اللغة على أدائه شعرا، وهو رقى تتزوج فيه المادة العقلية بما استنبط الكتاب من دقائق المعانى، واللذة الشعورية بما استنبطوا من دقائق الأحاسيس والصور، وما بثوا فى ألفاظهم من حسن الاختيار للصيغ، من جمال التقابل بين العبارات والجمل، حتى ليحاول بعض الكتاب أن يسجع فى كلامه، حتى يصوغه صياغة موسيقية تامة» (ص ٤٩٨). «وعلى هذا النحو لم يترك الكتاب فناً من فنون الشعر إلا كتبوا فيه،

وعبروا عنه بكتاباتهم موجزين تارة ومطنين تارة أخرى، محاول بكل ما استطاعوا أن يظهروا القارئ على براعتهم وتفننهم في الأداء». (ص ٥٠٠)، بل لقد «دفعهم تفننهم في بعضها أن يتحولوا بها إلى ما يشبه الرسائل الأدبية الخالصة، وهي التي تتناول خصال النفس الإنسانية، وتصور أهواءها وأخلاقها، وتوضح لها طريقها إلى الخير، حتى لا تسقط في مهاوى الشر..» (العصر العباسي الأول ص ٥٠٢).

وفي العصر العباسي الثاني تستمر منافسة النثر للشعر في مجالاته الخاصة، وهي مجالات الوجدان.. «حتى نرى قوماً إذا سنلوا عن الكلام أو الوصف هل يكون شعراً أو نثراً فضلو أن يكون نثراً» (العصر العباسي الثاني ص ٥٦٢).. ويؤرخ شوقي ضيف لتطور النثر الفني في هذا المجال متتبّعاً موضوعاته ومراحلها، ويقول: «كان الكتاب يكثر من الدعوة للزيارة، ولقضاء بعض الوقت في اللهو ولسماع الغناء أو للسمر والطعام. وأكثروا من التهانى في كل مناسبة في الأعياد، وفي الزواج وفي إنجاب الأولاد وفي ختانه، وفي الحج وقضاء مناسكه، وفي وصف الطبيعة شتاء وفي الربيع، وقد تعقبنا انتشار السجع في الرسائل الإخوانية طوال العصر لنجد على أن ذوقاً عاماً أخذ يعنى به، وهي عناية جعلته يعم في تلك الرسائل مع أواخر القرن الثالث، بل لقد أخذ يعم - منذ أواسطه... ولم يقف انتشار السجع وشيوعه منذ انتشار الرسائل الإخوانية والديوانية، فقد أخذ يشيع في الرسائل الأدبية الخالصة، وكان الجاحظ قد أشاع في تلك الرسائل أسلوب الازدواج المعروف به، غير أن من تلوه في القرن الثالث الهجري أخذوا يدخلون عليها السجع ويكثر من منه، على نحو ما تصور ذلك رسالة لابن المعتز، كتب بها إلى بعض أصدقائه يصف سامراء ويأسى لخرابها «ويذم بغداد وأهلها، وهي أشبه بمنظرة بين البلدين: العاصمة القديمة سامراء، والعاصمة الجديدة بغداد.. ويطل القرن الرابع، وإذا هذه العناية تصبح هي الذوق العام في الكتابة الأدبية، فليس هناك كاتب نابه إلا ويتخذ هذا الأسلوب الفني الجديد أسلوب السجع وما يطوى فيه من زخارف البديع». (العصر العباسي الثاني ص ٥٧٠ - ٥٧١، ٥٧٣).

ويتبع بحث هذا التطور في تاريخ النثر العربي لهذا العصر العباسي في مرحلتيه الأولى والثانية - عند شوقي ضيف - دراسة تختص بأعلام الكتاب في العصرين.. أما العصر العباسي الأول، فقد شهد ابن المقفع، وسهل بن هارون، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، ومحمد بن عبد الملك الزيات.. وكان لكل واحد من هؤلاء دوره في النهوض بالنثر العربي لهذا العصر.. غير أن ابن المقفع خاصة - كما يرى شوقي ضيف - «كان من أوائل من وطدوا هذا الأسلوب العباسي المولد، إن لم يكن أول من وطده وخاصة في ميدان الترجمة، وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعمد فيه إلى الإيجاز،

فالمعاني تؤدي بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها، ودون أن تطول طولاً يحجف حقوقها، ولعل ذلك هو الذى جعله يعدل عن أسلوب السجع، وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتى، الذى سبق أن لاحظناه عند الوعاظ وعند عبد الحميد الكاتب وأستاذه سالم.. لقد كانت غايته أن يوفق بين اللفظ الدال والمعنى المدلول... وقد ظلت القرون التالية تتداول كثيراً مما ترجمه، وخاصة كيلة ودمنه والأدب الكبير والأدب الصغير، وهذا الصمود للتداول مرجعه هذا التعاون الوثيق بين المعنى الحصيف واللفظ الرشيق» (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٤٣-١٤٤).

أما سهل بن هارون، فيظهر أنه كان «أهم كاتب ظهر خلال القرن الثانى الهجرى»، وإن لم تصلنا من آثاره إلا «بقية ضئيلة من هذا المجهود الضخم الذى وصفه الجاحظ وابن النديم وأمثالهما». يقول شوقى ضيف «ولولا أن الجاحظ احتفظ لنا فى كتابي البخلاء، والبيان والتبيين، بأطراف من عمله ما استطعنا أن نصدر حكماً دقيقاً على صياغته ولا على صنعه». (ص ١٤٩). وفى تتبع روح الأسلوب فى كتابته وحركة الفن فيه يقول شوقى ضيف «ما من ريب فى أن صوت سهل قد اتضح لنا الآن بجميع خصائصه، فهو يعتمد إلى الجدل والدقة فى الحوار، كما يعتمد إلى شيء طريف فى أسلوبه، إذ نرى الألفاظ تتوازن، لكن لا فى شكل سجع بل فى شكل تقطيعات دقيقة، وكأنى به سهل لم يكن يعتمد إلى أداء أفكاره بلفظ فصيح فقط كما كان يصنع ابن المقفع، بل كان يعتمد إلى ضروب من التوقيع الصوتى فى اللفظ حتى تستقيم لأسلوبه فنون من الجمال المادى الذى يخلب سامعيه، كى يؤثر فى وجدانهم وعواطفهم، بجانب ما يؤثر به فى عقولهم من حجاجه وجدله والتماسه للبراهين والأدلة على أفكاره...، وعلى هذا النحو كانت تندمج فى أساليبه خصائص موسيقية فى خصائص أخرى عقلية نلمحها فى هذا الجدل، وهذا الحوار، وما يبدو عليه من تلاوين عقلية أحدثتها النقافة الفلسفية فى تفكيره وأدائه لمعانيه، وقد كان يعرف كيف يوازن بين هذه التلاوين العقلية وما سبقها من تلاوين موسيقية، فتخرج أساليبه وقد التمتعت عليها شيات من التأمل والعقل الدقيق، كما التفت عليها شيات أخرى من التوقيع والترادف الموسيقى، وسرى ذه الشيات جميعاً تمتد تحت أعيننا فى كل ما دبح الجاحظ وحرره من رسائل، وإنه ليتأثر فى هذه النزعة سهلاً من طرف، وبيئة المتكلمين الذين نشأ فيهم من طرف آخر». (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٥١ - ١٥٢).

ومع رصد الباحث لحركة الفن هذه التى تمتد من أسلوب سهل بن هارون إلى أدب الجاحظ نصل مع شوقى ضيف إلى الجاحظ الذى يوضع «على رأس كتاب العصر العباسى غير مدافع ولا منازع» (ص ١٥٤). ومن هؤلاء الكتاب إبراهيم بن العباس الصولى، وابن قتيبة، وسعيد بن حميد، وأبو العباس بن ثوبة.

فللجاحظ «نقد يقف فى بيئة المعتزلة الجدلة اللسنة، وبيان متأثر بكتابات عصره وخاصة

كتابات سهل الذى كان يشغف به كما لاحظ ابن النديم فى فهرسته، ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى نجده وقد ستوت له شهرة فائقة بين كتاب عصره..» (الفن ومذاهبه ص ١٥٦). فلم يترك موضوعاً عاماً إلا وكتب فيه رسالة أو كتاباً، وأن من يرجع إلى رسائله وكتبه يجد قد ألف فى النبات، وفى الشجر، وفى الحيوان، وفى الإنسان وفى المعاد والمعاش وفى الجد والجزل، وفى الترك والسودان وفى المعلمين والقيان، وفى الجوارى والغلمان، وفى العشق والنساء، وفى النبىذ وفى الشيعة والعباسية، وفى الزيدية والرافضة، وفى الرد على النصارى وفى حجج النبوة ونظم القرآن وفى البيان والتبيين، وفى حيل لصوص النهار وحيل سراق الليل، وفى البخلاء واحتجاج الأشعاع. وإن فى هذا ما يدل - كما يقول شوقى ضيف - على أن الجاحظ خطأ بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات فى خلاصة بيان عذب، وكأنى به لم يكن يفهم أن الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف، وإنما كان يفهمها على أنها معان تنسق فى موضوع خاص مما يتصل بالطبيعة أو بالإنسان. وكان لذلك صناعته الخاصة فى كتابته، فإنها كانت ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب» (ص ١٦٠-١٦١) ويقول شوقى ضيف «وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن الصفات الفنية الأساسية فى كتابات الجاحظ هى الواقعية والاستطراد، وضروب من التلوين الصوتى، وأخرى من التلوين العقبى» (الفن ومذاهبه ص ١٦٢).

وهذا النفاذ إلى سر الفن البيانى عند الجاحظ يقف شوقى ضيف ليفصل هذه العناصر الفنية الأربعة فى كتاباته.. ويعتصر الباحث فى نقده وتحليله النصوص الأدبية المختلفة التى تسلك طريقها من أجل التوصل إلى مذهب الفن فى أدب هذا الكاتب الكبير.. ويقف شوقى ضيف بعد ذلك وقفة تحليلية خاصة عند رسالة للجاحظ «تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق، والتعبير الأنيق» وهى رسالة التبريع والتدوير (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٧٧-١٨٨)، لنجد هذه العناصر الأربعة كلها مجتمعة متبلورة فى هذه الصنعة الجاحظية. ونخرج من هذا كله إلى أن مذهب الصنعة من بين مذاهب الفن هو الذى غلب على النثر العربى فى العصر العباسى، قبل أن يتحول به الطريق مع نهاية القرن الثالث، وبداية القرن الرابع، حين استخدم أسلوب السجع الذى يتكامل به - كما يقول شوقى ضيف - «أحد الجانبين الأساسيين فى مذهب التصنيع، وهما السجع والبديع» (الفن ومذاهبه ص ٢٠١). أما الجانب الثانى، وهو جانب البديع، فهو ما سيتحقق فى صورته الواضحة عندما ندخل عصر الدول والإمارات الذى يعتبره شوقى ضيف عصرًا مستقلًا عن العصر العباسى، تاليًا له، مختلفًا عنه.

أ. د. سعيد منصور

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

## «ابن الرومي» بين يدي الأستاذ الدكتور شوقي ضيف

أحمد محمد عبيدان

حين ينظر الناظر إلى أعمال الدكتور شوقي ضيف الكثيرة المتنوعة، لا يملك إلا أن يجد للرجل أكثر من وجه، فهو أولاً مؤرخ للأدب، وهو ثانياً ناقد متمكن من أبرز ناقديه، وهو ثالثاً مفكر من مفكري التراث وخبير من خبرائه، وهذا التعدد في شخصية الرجل العلمية، يصيب بالحيرة كل من أراد أن يكتب عن هذه الشخصية العلمية الموسوعية الخصة، فأى الجوانب يترك وأبها يختار؟.

وحين عنّ لي، أن أشارك في الكتابة عن هذه الشخصية العلمية والأدبية البعيدة الغور المتعددة الجوانب، أشفقت على نفسي ألا يكون ما أكتبه في مستوى عمق الرجل وشمولية أعماله، وهو بالطبع لن يكون كذلك مهما حاولت، وقصاري ما يمكن أن يفعله مثلي، هو أن يحسن اختيار الجوانب الذي ينبغي أن يتناوله في أعمال علم فذ في حجم الدكتور شوقي ضيف، وقد هدأتني عقلي بعد طول تفكير، إلى أن أجعل من اهتمامي بشاعر عربي كبير - هو ابن الرومي - مداراً للحديث، وشجعني على ذلك ما وجدته في أعمال أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، من اهتمام كبير وحفاوة بالغة بذلك الشاعر المغيون، فحديثي إذن سيكون عن «ابن الرومي» كما زآه الدكتور شوقي ضيف.

حفاوة بالتراث..

في البداية، أحب أن أشير إلى أن اهتمام الدكتور شوقي ضيف بشاعرية «ابن الرومي» لم يأت من فراغ أو بالأحرى لم يكن وليد الصدفة، بل قد كان نتاجاً مأسراً لعمل شاق ودقيق، في مسح وغربة التراث عامة، والتراث الشعري خاصة من «امرئ القيس» حتى «أحمد شوقي»، مما أتاح للدكتور شوقي ضيف بعد هذا العمل الشاق الدقيق، أن يرى أن «تراثنا الشعري بدءاً من تراث الأمم الشعري، فهو يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويمل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم، ودقائق حكمتهم

وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل وظلم ويقين وشك ونعيم وشقاء، غير أن كثرة هذا التراث لا تزال بعيدة عن أيدى القراء وأعينهم، إذ لا تزال مخطوطة، وبالتالي لا تزال محجوبة عنهم في الخزائن العامة والخاصة، ونفس ما نشر ينقص أكثره العناية والتحقيق، مما يفسره ويفسد متعة قلوبنا وعقولنا به، كما يفسد أحكامنا عليه وتقويمنا له تقحيماً صحيحاً مضبوطاً»<sup>(١)</sup>.

ولعل هذه المعرفة التمولية العميقة بدقائق التراث الشعري العربي على طول تاريخه، هي التي جعلت أستاذنا يقف على أرض راسخة، حين يدافع عن ذلك التراث ضد النظرات السطحية، والأحكام السريعة الجائرة - وما أكثرها - فيقول وهو على حق: «وليس من شك في أن أكثر الأحكام فساداً وضلالاً على هذا التراث، ما يقال من أنه ليس إلا مدحاً وهجاءً وراثاً، وأن المديح يشغل الحيز الأكبر منه، وهو ليس إلا ملقاً واستجداءً ولفواً وغثاء لا غناء فيه، وهو قول ناشئ عن نقص في فهم هذا الفن، ونقص آخر في استقصاء نماذجها ودراستها دراسة متعمقة، إذ لم يكن فن استجداء وملق كما يقال، وكما قد يتبادر لمن يحكمون على الأشياء بظواهر دون بواطنها الحقيقية، وإنما كان فن تمجيد لزعاماتنا وبطولاتنا على مر التاريخ، مما يحيله وثائق تاريخية رائعة لا لسر زعمائنا، وأبطالنا الماضين فحسب، بل أيضاً لما تطلب أسلافنا فيهم من خلال إنسانية رفيعة»<sup>(٢)</sup>.

إن الشاعر الأموي لم يكن منافقاً - في رأى أستاذنا الدكتور شوقي - وهو يناصر الخلفاء الأمويين ويدعهم، وإلا فإننا نهم بالنفاق الجماعة الإسلامية التي تعاونت مع أولئك الخلفاء، وهي الكتلة الضخمة من الأمة<sup>(٣)</sup>، كما أن الشاعر العباسي، كان يعبر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة، وهو يستضيء بهذه المثل في مديح الوزراء والولاة والقواد، بل هو يجسدها فيهم جميعاً تجسيداً قوياً، وكأنه يريد بها أن تصبح قواعد عامة في الجماعة<sup>(٤)</sup>.

لم يكن ذلك إلا أنودجاً من دفاع أستاذنا المستمر، عن تراثنا الشعري، أمام المستهينين به، وهو دفاع لا يقوم على مجرد عاطفة خالصة، أو حماسة مشروعة، بل يقوم مع ذلك، وربما قبله، على علم راسخ واستقصاء طويل، وبصيرة نقدية ثابتة.

(١) د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف ط (٢)، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢ - ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥.

## مع ابن الرومي:

لا بد من أننا سننتظر من رجل في علم ومنزلة الدكتور شوقي ضيف، حين يعرض لشاعر في منزلة «ابن الرومي»، أن يجعلنا نقف بدقة على سرار شاعريته، وأن يقودنا بمصباحه النقدي الهادي عبر دهاليز تلك الشاعرية ومنعطفاتها المتشابهة.

وربما كان «عباس محمود العقاد» هو أول من لفت النظر إلى «ابن الرومي» في كتاب كامل عنه، غير أن كتاب «العقاد» وجه عنايته في الدرجة الأولى إلى حياة الشاعر من خلال شعره، كما يدل على ذلك عنوان الكتاب.

أما كتابات شوقي ضيف عن «ابن الرومي»، وهي متوزعة في ثنايا كتبه، فقد احتفلت أكثر بشعر الشاعر، وركزت اهتمامها على خصائص فنه، وعلى معانيه وأخيلته وأغراضه الشعرية، وسنحاول في هذه الصفحات، أن نلقى بعض الضوء على شخصية «ابن الرومي» وشاعريته، كما رآها أستاذنا الكبير الدكتور شوقي ضيف.

## إنصاف الشاعر:

من الجدير أن نلاحظ منذ البداية، أن الدكتور «شوقي ضيف» لم يتوان عن إنصاف «ابن الرومي» الذي أهمله كثير من النقاد القدماء والمعاصرين، فهو يرد إليه حقه، ويضعه مع الفحول الأفاضل من شعراء العربية، مثل «أبي تمام» و «المتنبي» و «أبي العلاء»<sup>(١)</sup>، وهو أيضا يشير إلى امتياز أفكاره وأخيلته النادرة، ويلفت النظر إلى ما كان يحرص عليه من بث الفنون الجديدة في أشعاره، وخاصة الجناس، ويشي أن له أذنا موسيقية رائعة، وكل ذلك - في رأيه - حمى الصياغة عنده من الهبوط عن المستوى الرفيع إلا ما كان يريد أن يقترب فيه من الذوق الشعبي، لشعبية كانت متأصلة في ذات نفسه، والحق أنه كان شاعرا بارعا، بل لا شك - والكلام للدكتور - في أنه أبرع شعراء العصر، لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة، مما يملأ النفس إعجابا متصلا به وبأشعاره<sup>(٢)</sup>.

وحين يجعل أستاذنا من «ابن الرومي» أبرع شعراء عصره، فإنه يكون بذلك قد أنصفه وأنزله المنزلة التي يستحقها في تاريخ الشعر العربي، وهو لا ينزله تلك المنزلة خبط عشواء، بل يفعل ذلك بعد مقارنات دقيقة أجراها بين شعراء العصر وبين «ابن الرومي».

(١) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ط (٥)، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٥٦.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م، ص ٣٢٤.

فهو يقارن بين «ابن الرومي» و «البحترى»، فيخلص إلى أن «ابن الرومي» كان يمثل بحق النزعة التجديدية في العصر، على أن «البحترى» يمثل النزعة التقليدية فيه<sup>(١)</sup>، وإن كان الشعاران يشتركان في أنها ليسا من أصحاب التصنيع، فإذا كان «ابن الرومي» قد اهتم في صياغته باستخدام لوني الطباق والجناس، فإن «البحترى» كان يصنع الشيء نفسه مع ميل إلى الإكثار من الطباق، وهى أشياء تسقط في بعض شعرهما وقد لا تسقط، إذ هى لا تعد بمثابة المذهب عندهما<sup>(٢)</sup>. ويبقى الفرق بينهما ماثل «إلى الله آ «البحترى» يستعير أدوات الطباق والجناس، كان «ابن الرومي» يوسع هذه الاستعارة إلى أدوات من الثقافة والمنطق والتشخيص والتجسيم، ونفس الأدوات التى اتفقا في استعارتها اختلفا في استخدامها.. فقد كان «البحترى» يعجب بالطباق أكثر مما يعجب بالجناس، بينما كان «ابن الرومي» يعجب بالجناس أكثر مما يعجب بالطباق»، ونفس الجناس اختلفا في استخدامه، فبينما كان «البحترى» يستخدم الجناس الكامل، كان «ابن الرومي» يكثر من استخدام جناس الاشتقاق، وليس هذا كل ما بينهما، إذ اختلفا في صناعة الأسلوب نفسه، إذ كان «البحترى» يعنى بصفاء تعبيره حتى يحدث فيه صناعته الصوتية الخاصة<sup>(٣)</sup>.

وفى خضم هذه الموازنة الفنية الدقيقة بين الشاعرين، لا ينسى أستاذنا أن يرصد العلاقة الشخصية بينهما، التى بدأت فى شكل منافسة امتدت حتى انقسم الأدباء بإزائها قسمين، قسماً هو الأكثر لما كان يؤازره من اللغويين، وهم أنصار «البحترى»، وقسماً مقابلاً هو أنصار «ابن الرومي» وفى مقدمتهم عبيد الله بن عبد الله بن طاهر<sup>(٤)</sup>. وقد أورد الدكتور شيئاً من هجاء «ابن الرومي» لخصمه «البحترى»<sup>(٥)</sup> على أثر هذه المنافسة الحادة، وبين لنا الدكتور ضيف كيف أن المنافسة لم تزل حادة مشتدة بين الشاعرين حتى جمع بينهما بعض الأدباء، فتصافيا وتوادا، واعترف كل منهما بفضل صاحبه<sup>(٦)</sup>.

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٣١٣.

(٢) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف، ص ٩، القاهرة ١٩٧٦م، ص ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٧.

(٤) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مرجع سابق، ص ٣٠٤.

(٥) يقول «ابن الرومي» فى مطلع هذه القصيدة البائية التى قالها فى هجاء «البحترى»:

ما أنسى لا أنسى «هكذا آخر الحقب على اختلاف صرف الدهر والعقب

وقد ورد فى ديوانه من هذه القصيدة ستة وثمانون بيتاً، وقد كانت أطول من ذلك فى الأصل كما يشير ناسخ الديوان. انظر: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، ج (١): ١٦٩/١٦٦ وقد أورد الدكتور شوقي

ضيف البيتين رقم (٣٧) و (٥٤) من هذه البائية، انظر العصر العباسي الثاني، ص ٣٠٥.

(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.



## بين «ابن الرومي» و «ابن المعتز»:

وحين يعرض أستاذنا للموازنة بين «ابن الرومي» و «ابن المعتز»، نجد أنه يلمس أولاً، أهم الجوانب المشتركة بينها كما فعل عند الموازنة بين «ابن الرومي» و «البحترى»، ويجد أن أهم جانب يشترك فيه «ابن المعتز» مع «ابن الرومي» هو الطابع الشعبي في الأسلوب واللغة، ويظهر هذا الطابع الشعبي عند الشاعرين أكثر ما يظهر في الغزليات والخمريات، ويثبت أستاذنا الكبير لـ «ابن الرومي» تفوقاً واضحاً على قرينه، فهو يرى أن أحداً لم يستطع أن يتفوق على «ابن الرومي» في تصويره لأثر الخمر في نفوس المجان، وما تحدث فيهم من السرور وانفساح الأمل حتى ليتخيلون إمكان وقوع المستحيل وحدوثه، كما صور ذلك في قوله<sup>(١)</sup>:

وملامة كحشاشة النفس	لطففت عن الإدراك والحس
لنسيجها في قلب شاربها	روح الرجاء وراحة النفس
وقد في أمل ابن نشوتها	حق يؤمل مرجع الأملس

ويخلص أستاذنا من الموازنة بين الشاعرين، إلى أن «ابن الرومي» لم يكن أبهر تصويراً من قرينه لأثر الخمر فحسب، بل لقد كان أيضاً أكثر منه شعبية، ذلك أن «ابن المعتز» كان أميراً من أبناء القصور، بينما كان «ابن الرومي» من أبناء الشعب، فتأصلت الشعبية في نفسه، مما جعله يقرب اقترباً كثيراً في شعره، خمره وغزله وغيرهما، من أغراض شعره من اللغة البغدادية اليومية، حتى ليستحيل كثير من أشعاره إلى ما يشبه صحيفة شعبية، بما صور فيها من ألوان السكان ببغداد على اختلاف مشاربهم ومنازعاتهم إذ نرى رؤية واضحة للحكام والقضاة والعلماء من كل صنف، والكتاب والبرازين والعطارين والخبازين والحمالين والشوانين والشحاذين، كل أولئك وأضرابهم يرسمون في أشعاره، وترسم معهم ملابسهم، حتى ملابس البؤساء المرفعة والبالية<sup>(٢)</sup>.. وهكذا فإن نتيجة الموازنة النهائية تحيى لصالح «ابن الرومي»، سواء من حيث قوة تأثير خمرياته، أو من حيث شعبيته التي انعكست على شعره شكلاً ومضموناً.

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطرايعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٢٢، وانظر: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، ج (٣)، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٦م ١١٧٤/٩٥٣، ورواية عجز البيت الأول في الديوان: (لطفت عن الإدراك بالملس).  
(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطرايعه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٢٣.

## بين «ابن الرومي» و «الحمدوني»:

«الحمدوني» هو إسماعيل بن إبراهيم، ولقب «الحمدوني» نسبة إلى جده «حمدويه» صاحب الزنادقة لعهد «الرشيد»<sup>(١)</sup>، وقد اشتهر بأشعاره الساخرة المضحكة في شاه هزيلة، أهداها له أحد رجال العصر وهو «سعيد بن أحمد بن خو سندا»، وفي طيلسان أخضر بال أهداه له آخر هو «أحمد بن حرب المهلبى» وقد نظم في الشاه والطيلسان مقطوعات عديدة، حتى إن مقطوعاته الساخرة في الطيلسان وحده بلغت خمسين مقطوعة، وقد ذاعت في بغداد على ألسنة الصبية والشباب والأدباء، وتحافظها الأندية والمحافل، كما يصور لنا الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢)</sup>، ومن الأشعار التي أوردها الدكتور للشاعر في وصف الشاه<sup>(٣)</sup>:

لسعيد شوهة	سلها الضر والعجف
قد تغنت وأبصرت	رجلاً حاملاً علف:
بأبي من بكفه	بره ماى من الدنف
فاتأها مطعماً	وأنته لتعتلف
فتولى فأقبلت	تتغنى من الأسف:
ليته لم يكن وقف	عذب القلب وانصرف ا

ومما أورده الدكتور للشاعر في الطيلسان<sup>(٤)</sup>:

وهبت لنا «ابن حرب» طيلساناً	يزيد المرء ذا الضعة اتضاعاً
ولست أشك أن قد كان قدما	لنوح في سفينته شراعاً
وقد غنيت إذ أبصرت منى	جوانبه على بدنى تداعى:
«قضى قبل التفرق يا ضباعاً	ولا يك موقف منك الوداعاً»

ونحن نورد هذين النموذجين الساخرين لهذا الشاعر الساخر، لأن السخرية والإضحاك أمران مشتركان بينه وبين «ابن الرومي»، وقد لاحظ أستاذنا الدكتور شوقي ضيف ذلك الشبه بين الشاعرين ووقف عنده، بل لقد وازن بين الشاعرين في هجائهما خاصة، فانهى إلى أن «الحمدوني» لم يكن يقل عن «ابن الرومي» سخرية وإضحاكاً، لأنه كان إذا سلط أهاجيه على

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطوايمه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطوايمه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٥.

(٤) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مرجع سابق، ص ٤٣٧، والبيت الأخير مطلع قصيدة مشهورة

للشاعر الأُموي «القطامي» وهو تضمن يلبجاً إليه «الحمدوني» كثيراً.

أحد لم يبق فيه باقية، إذ كان ما يزال يقذف أحياناً سامة تؤذى من تسقط عليه إيذاءً شديداً،  
ويا ويل من كان يجعل مكافأته له في المديح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه، فإنه كان يسئل عليه  
لسانه بأبيات ساخرة مضحكة<sup>(١)</sup>. وكان الناس في بغداد ما يزالون ينتظرون من «الحمدوني»  
مقطوعات في شاة «سعيد بن أحمد» وطيلسان «ابن حرب»، ضاحكين مهللين، وبالمثل كانوا  
ينتظرون أهاجي «ابن الرومي» الكاريكاتورية، وكأنما كانت أهاجي الشعاعين تقوم منهم مقام  
المسارح الهزلية في عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهة<sup>(٢)</sup>.

يتضح من الموازنة أن «الحمدوني» و «ابن الرومي» يقعان في رأى أستاذنا في مستوى فني  
واحد، من حيث إجادتهما لفن السخرية والإضحاك الذى عمرت به أهاجيهما، ولكن ما يلفت  
النظر هنا، أن أستاذنا لم يشر إلى محاكاة «ابن الرومي» مرات كثيرة لفن «الحمدوني» في الشاة  
والطيلسان، وربما يكون ذلك راجعاً إلى أن أستاذنا عند كتابته تلك السطور، لم يكن قد اطلع  
بعد على ديوان «ابن الرومي» في صورته الكاملة التى قام بإخراجها أستاذنا الدكتور «حسين  
نصار» في ستة أجزاء، ولو أنه كان قد اطلع على الديوان الكامل، لما فاته أن يرصد تلك المحاكاة  
التي تجعل من «ابن الرومي» تلميذاً لفن «الحمدوني» في هذا الاتجاه الساخر، حتى لو كان  
التلميذ قد ضارح الأستاذ، أو تفوق عليه في بعض المرات، وقد يكون المفيد هنا أن نورد  
أغموذجين من شعر «ابن الرومي» الذى حاكي فيه شعر «الحمدوني» في الشاة والطيلسان، فمن  
قوله في الطيلسان<sup>(٣)</sup>:

ولى طيلسان ناحل غير أنه	نبوت لهبات الرياح الزعازع
وما ذاك إلا أنه متهتك	يخلى سبيل الريح غير منازع
أراه كضوء الشمس بالعين رؤية	ويعنق من لمسه بالأصابع
شكى ثقل اسم الطيلسان لضعفه	فسميته ساجا فهل ذاك ناعمي

أما قول «ابن الرومي» في الطيلسان فهذا أغموذج له<sup>(٤)</sup>:

يا «ابن حرب» كسوتى طيلساناً	يتجنى على الرياح الذنوبا
طيلسان إذا تنفست فيه	صاح يشكو الصبا ويشكو الجنوبا
وتهب الرياح في أرض غيري	فتهب الغزور فيه هبوا
تتغنى إحدى نواحيه صوتا	فتشق الأخرى عليه الجيوبوا

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطوائفه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦.

(٣) ديوانه، تحقيق د. حسين نصار، جـ (٤)، ١٤٩٥ / ١١٥٢.

(٤) ديوانه، جـ (١)، ١٦٧ / ٢٣٠.

فإذا ما عدلته، قال: مهلا  
طال رفوى له فأودى بكسبي  
إن يكون الكريم إلا طروباً  
يا «ابن حرب» تركنني محروباً

ولعل هذين الأنموذجين وغيرهما من النماذج المثيلة في ديوان «ابن الرومي»، يوضحان كيف أن الشاعر قد اندفع في تقليد فن «الحمدوني»، ويلقيان بضوء آخر على العلاقة بين الشاعرين وفنهما الساخر.

### بين «ابن الرومي» و «أبي تمام»

مع أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يدرج «أبا تمام» بين أعلام شعراء العصر العباسي الأول، إلا أن ذلك لم يحل دونه ودون الاهتمام بأوجه الشبه والاختلاف بين علم العصر العباسي الأول، وعلم العصر العباسي الثاني.

وبينما يدرج أستاذنا «أبا تمام» بين أعلام مدرسة التصنيع، فإنه يستبعد «ابن الرومي» من هذه المدرسة رغم أوجه الشبه الظاهرية بينه، وبين «أبي تمام» ويسجل كيف أن فكر «ابن الرومي» الدقيق، وما انطبع في عقله من طوابع الثقافة والفلسفة، كان حرياً به أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع، ومن ينظر إلى هذا الجانب عنده، يخيل إليه كأنه من طراز «أبي تمام»، وخاصة حين يقرأ له بعض أبيات مفردة أو قطعاً قصيرة مما تناقلته عنه كتب الأدب، ولكن من يقرأ قصائده يعرف أنه ليس من أصحاب هذا المذهب: مذهب التصنيع، إذ لم يكن يعنى بالزخرف، لا في شعره، ولا في حياته إلا قليلاً، وكأنه كان يأتي بما يأتي به من هذا الزخرف أحياناً مجارة للعصر، وحقق شغف شغفاً شديداً بالتصوير، ولكن هذا الشغف لا يخرج من دائرة الصانعين، كما لا تخرجه من دائرتهم ثقافته الفلسفية، وما يمتاز به من فكر عميق<sup>(١)</sup>.

هناك إذن دائرة المصنعين، وهناك دائرة الصانعين، وأستاذنا الدكتور شوقي ضيف يضع «أبا تمام» في الدائرة الأولى، بينما يضع «ابن الرومي» في الدائرة الثانية، فالصناعة عنده كانت أقل تعقيداً وتعهداً عما كانت لدى سلفه، على أن الدائرتين ليستا مغلفتين تماماً، فكثيراً ما كان يحدث تأثر واضح من الصانعين بالمتنعين، يقول أستاذنا مفصلاً ذلك<sup>(٢)</sup>: «ومهما يكن فإن «ابن الرومي» لم يستطع أن ينتقل لصناعته من دائرة الصانعين إلى دائرة المصنعين، لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التي علقت بأذهان أصحاب التصنيع، فلم يكن يعتقد مثلهم بأن الشعر جهود عفيفة يبذلها الشعراء، في استحداث تلك الزخارف الدقيقة التي شغف بها «أبو تمام» وأمثاله، ليس الشعر زخرفاً وتصنيعاً، بل هو تعبير، ومن الممكن أن يضاف إلى هذا

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

(٢) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق ص ٢١٦ - ٢١٧.

التعبير شيء من الخلق والوشى، المرصع، ولكن في خفة، وبدون أن يعتمد ذلك الشاعر تعمدًا، يخرج به عن غرضه الأساسي من التعبير عن خواطره إلى التعبير عن ألوان التصنيع الأنيقة، ومن هنا كانت جماعة الصانعين تستعير أدوات التصنيع في بعض الأحيان، ولكن دون أن تستمر في ذلك، وبدون أن تتخذها مذهبًا في صناعتها، قد تطبقها ولكنها لا تستمر في التطبيق، وربما أخفقت في هذا التطبيق، كما أخفق «البحترى» في كثير من طباقه، وكما أخفق «ابن الرومي» أحيانًا في استخدامه للفلسفة كزخرف جميل، فقد رأينا يقف في هذا الجانب عند استعارة الصياغة المنطقية، بينما رأينا «أبا تمام» يستخدم الفلسفة فيعقد بها في طباقه، ويستخدم هذا اللون الجديد من نوافر الأضداد».

وهكذا فإن الموازنة تحيى هذه المرة لصالح «أبي تمام»، فلم يكن «ابن الرومي» ليرقى عند أستاذنا إلى توظيف الفلسفة بنجاح، كما فعل «أبو تمام» لم يكن ليقف في تصنيعه عند مستواه. وإن كان أحيانًا يلزم نفسه ما لا يلزم خاصة في القافية، حين عمد إلى محاكاة الشاعر الأموي «كثير عزة» الذي نظم قصيدة ثانية التزم فيها قبل التاء حرف اللام، ففعل «ابن الرومي» ذلك في طائفة من قصائده، ثم جاء «بو العلاء» الذي عمم هذه الطريقة في ديوان ضخّم هو اللزومات<sup>(١)</sup>، ولا شك أن في ذلك ضرب من ضروب التصنيع الذي تنتشر ضروب أخرى منه في ديوان «ابن الرومي».

#### حياة «ابن الرومي» وشخصيته:

إن القارئ لكتب أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، يستطيع أن يعثر على ترجمة وافية لحياة «ابن الرومي»، كما يستطيع أن يقف على تحليل متماسك لشخصيته ومزاجه وعلاقته برجال عصره.

إن الخطوط الرئيسية العامة لحياة «ابن الرومي» والحوادث المهمة التي أثرت في شخصيته مبسطة عند أستاذنا خاصة في كتابيه (العصر العباسي الثاني)<sup>(٢)</sup> و (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)<sup>(٣)</sup>، حيث نتعرف على نشأته الأولى وأصوله الرومية من جهة أبيه، والفارسية من جهة أمه.. ونراه يفخر بذلك - شعرا - فيقول:

كيف أغضى على الدنية والفرس خنثولى والروم هم أعمامى؟! .

ثم نصطحب الشاعر منذ مولده سنة (٢٢١) للهجرة، حيث لم تكد تتقدم به الأيام حتى توفي

(١) د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٢٩٦ - ٣١٢.

(٣) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٠ - ٢٠١.

أبوه، فكفله أمه وأخخ كبر منه، ونراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة له وإلى الشعر ورواي القديم والحديث منه، ولم يلبث أن جرى على لسانه، فتهادته النوادي والمحافل في بغداد، كما تهاداه الوزراء وكبار رجال الدولة، فمدحهم ونال عطاءهم، وابتسمت له الحياة قليلاً، غير أنها سرعان ما عيست، فماتت أمه ومات أخوه، وتزوج وأنجب أطفالاً، إلا أن القدر أخذ يعصف بهم واحداً وراء الآخر، وماتت زوجته<sup>(١)</sup>.

ونصحب «ابن الرومي» في رحلته في الحياة مع ممدوحيه وأصدقائه من رجال العصر، كما صورت هذه الرحلة ريشة أستاذنا بتركيز ودقة.

فمن ممدوحيه «محمد بن عبد الله بن طاهر» حاكم بغداد، الذي رثاه الشاعر عند مقتله عام (٢٥٢) للهجرة، ومنهم كذلك أخو ذلك الحاكم «عبيد الله بن عبد الله بن طاهر» الذي كان أكثر الطاهريين معرفة وأدباً، وله كتب مصنفة مختلفة، وأغان مدونة، وهو أقرب ممدوحى «ابن الرومي» إلى نفسه، فقد أغدق عليه جوائز وأموالاً كثيرة، وكان شاعراً يحسن فهم الشعر وتذوقه، كما كان يحسن الفلسفة وفروعها المختلفة، وقد وقف مع «ابن الرومي» ضد «البحترى» في الخصومة التي جرت بينهما، فكان بذلك مثلاً للذوق الجديد في الشعر لعصره، ووجد فيه «ابن الرومي» راعيه المادى الذى يميز العطاء، وراعيه المعنوى الذى ينو بأشعاره، ويصفق لطرائفه استحساناً، ويقف ضد خصومه أصحاب الذوق الأدبي المحافظ من أمثال «البحترى»<sup>(٢)</sup>. ومن هؤلاء الممدوحين أيضاً «أحمد بن إسرائيل» وزير المعتز لسنة ٢٥٣ هجرية و «أحمد بن ثوبة» كاتب القائد التركى «بايكياك» و «إسماعيل بن بلبل» رئيس ديوان الضياع، ووزير المعتمد فيما بعد، ومنهم كذلك «سليمان بن عبد الله بن طاهر» الذى بدأ «ابن الرومي» بهجائه انتصاراً للخليفة المخلوع «المعتز»، ومنهم كذلك «صاعد بن مخلد» وابنه «العلاء بن صاعد»، ومنهم «إبراهيم بن المدبر» ممدوح «البحترى» ورئيس ديوان الرسائل، وغير هؤلاء الأعلام من رجال الدولة وكبار مسئوليهما، نجد هناك مديحاً في ديوان «ابن الرومي» لبعض ذوى البيوتات - كما يعبر أستاذنا - في بغداد وفيها حولها من المدن والضواحي، ومن نراه ماثلين في ديوانه «بنو قياض» و «بنو نوبخت» وهما أسرطان من أصول فارسية، وكذلك «بنو حماد» قضاة بغداد<sup>(٣)</sup>.

أما أصدقائه الذين يردون في ديوانه، فهم كثيرون، ويجعلنا أستاذنا نقف على معظمهم، وتطلع على صلة الشاعر بهم، ومن هؤلاء «أبو عثمان الناجم» الشاعر وروايه «ابن الرومي» وتلميذه،

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٠.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

وممنهم «ابن المسيب» الكاتب و «أحمد بن عبيد الله» و «أحمد بن بشر المرشدي» الكاتب و «علي بن يحيى المنجم» أحد كبار مثقفي العصر، الذي كان يمتلك مكتبة عظيمة - وكان شاعراً وندياً رفيحاً للخلفاء من «الموكل» إلى «المعتد»، ولا يعرف بالضبط بدء اتصال «ابن الرومي» به، وله فيه قصائد ومقطوعات كثيرة وله يعاتبه<sup>(١)</sup> :

لتهنأ رجال لا تزال تحوهم      سحائب من كلتا يديك مواطر  
عنيت بهم كأنك والد      لهم وهو - دوني - بنوك الأصاغر

ومن هؤلاء أيضاً نديمه الشاعر «حجظه» الذي كان يتخذ له لهناء به وللفكاهة، ويسرد لنا أستاذنا أساء العديد من خصوم الشاعر الذين هجأهم هجاءً مقدعاً، ومن هؤلاء «مثنال» و «إبراهيم البيهقي» و «أبو حفص الوراق» و «ابن أبي طاهر» و «ابن الخيازة» و «خالد القحطبي»، فقد كان يشب مع كل شاعر منهم معركة حامية الوطيس، وكان دائماً هو المنتصر لخصب ملكاته وخياله، وتعرض بالهجاء لبعض اللغويين وأصحاب الأدب مثل «المبرد» لأنه كان يقف في صف «البحترى» ضده، وتبعه تلميذه «الأخفش» في هذا التعصب، وكذلك «نفظويه» النحوي، ولم يسلم هؤلاء جميعاً من أهاجيه<sup>(٢)</sup>.

ويحرص أستاذنا على أن يبين لنا طباع «ابن الرومي»، ويرسم معالم شخصيته التي كان التشاؤم أهم عنصر فيها، وكذلك حدة المزاج<sup>(٣)</sup> التي أثرت كثيراً في شعره وعلاقته بمدحوية على الأخص، حيث كان كثيراً ما ينقلب ضد المدحونين إذا لم يصلوه على نحو يرضيه، وخير مثال لذلك «آل وهب» الذين تحولت إليهم الوزارة عام ٢٧٨ للهجرة، وقال «ابن الرومي» في أحد أعلامهم «عبيد الله بن سليمان بن وهب»<sup>(٤)</sup> :

إذا أبو قاسم جادت يدها لنا      لم يحمد الأجودان: البحرُ والمطرُ  
وإن مضى رأيه أو حد عزمته      تأخر الماضيان: السيفُ والقدرُ  
وإن أضاءت لنا أنوار غرته      تضائل النيران: الشمسُ والقمرُ  
ينال بالظن ما يعي العيان به      والشاهدان عليه: العينُ والأنثرُ

لكنه لم يلبث أن هجأ وهجا «آل وهب» جميعاً عندما لم يصيخوا له، ففسد ما بينه وبينهم فساداً لا يمكن رآيه.

(١) المصدر السابق، ص ٣٠٩، والبيتان في الديوان، جـ (٣).

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني - مصدر سابق، ص ٣٠٩.

(٣) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

(٤) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصر سابق، ص ٣١٠، ٣١١، والأبيات في ديوانه جـ (٣).

## فن ابن الرومي:

نجد في كتابات أستاذنا حقاوة بالغة بشعر «ابن الرومي»، فهو يعرض لأغراضه الشعرية في كتابه (العصر العباسي الثاني)، فيلمس في هجائه لونين، أحدهما يميل للسخرية اللاذعة، أما اللون الآخر فيميل للنزعة الكاريكاتورية<sup>(١)</sup>، كما يفرق بين هجائه الفردى وهجائه الاجتماعي<sup>(٢)</sup>، كما يعرض لمديحه ويضع يديه على ما فيه من تنويع وتجديد، أما الرثاء والعزاء عنده فيربطهما بالتشاؤم وبأخيلة الموت عند الشاعر<sup>(٣)</sup>، ويعرض كذلك لغزله، ويلاحظ خلوه من الغزل بالمذكر، كما يعرض لخمرياته ولوصف بحالس اللهو والسماع وغير ذلك من فنونانفرد بها «ابن الرومي» وتميز بها شعره، مثل وصف الطعوم والفواكه ووصف الطبيعة الذي عده أستاذنا من رواده<sup>(٤)</sup>، وقد تصدى أستاذنا في هذا المقام لرأى «العقاد» في كتابه عن «ابن الرومي» حيث فسر «العقاد» تفوق «ابن الرومي» في شعر الطبيعة بأن ذلك يعود إلى لوراة، فقد ورث «طابن الرومي» حب الطبيعة من أجداده اليونان، ولكن أستاذنا يفند هذا الزعم ويرده محتجاً بأن اليونان لم يعرف عندهم شعر الطبيعة، هم ملثوها بالآلهة، ولكنهم لم يفصحوا عن مشاعرهم إزاءها على نحو ما نجد عند «ابن الرومي»<sup>(٥)</sup>، وقد أصر أستاذنا في موضع آخر، على أن الوراثة ليست كل شيء في شعر «ابن الرومي» إذ ينبغي أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التي كان يتتقنها الشعراء في القرن الثالث، فعند «ابن الرومي» يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانيته الأصلية، وهناك أيضاً ثقافة إسلامية وعربية مكتسبة<sup>(٦)</sup>.

ومن الأغراض الأخرى التي وقف عندها أستاذنا في شعر «ابن الرومي» الزهد، وقد فسره بالتشاؤم الذي كان عليه الشاعر<sup>(٧)</sup>، وجعل من «ابن الرومي» متفوقاً في هذا الفن الشعري حتى إن أحداً لم يرسم صورة الزاهد في عصره كما رسمها هو، وفي هذه الصورة نرى الزاهد ساهراً طوال الليالي والأسحار، يسبح بذكر الله ويثني على آلائه ويتلو آيات كتابه، وكلما مرت

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٥.

(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، مصدر سابق، ص ١٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٧، ٣١٨.

(٤) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٨، ص ٢١٠.

(٥) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٢١، ٣٢٢.

(٦) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

(٧) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٢٣.



به آية وعيد ذرفت عيناه الدموع ضارِعاً إلى ربه أن ينجيه من عذاب النار، وأن يغفر له خطيئاته وسيئاته<sup>(٢)</sup>.

بات يدعو الواحد الصمداً	في ظلام الليل منفرداً
في حشاه من مخافته	حرقات تلذع الكبدأ
كلما مر الوعيد به	سح دمع العين فاطردا
قائل: يا منتهى أملى	نجنى مما أخاف غداً
وخطيئاتي القى سلفت	لست أحصى بعضها عدداً
ويسع عيني ساء ما نظرت	ويسع قلبي ساء ما اعتقدأ

ولم يقف أستاذنا عند أغراض «ابن الرومي» فحسب، بل مضى يحلل فنه الشعرى تحليلًا نقدياً بارِعاً سواء من حيث اللفظ، أو من حيث المعنى، أو من حيث الشكل والمضمون، فلاحظ في معانيه ظاهرة الاستقصاء<sup>(٣)</sup> والاعتماد على الحاجة العقلية المنطقية<sup>(٤)</sup>، واللجوء إلى الإطالة حتى لقد تريب بعض قصائده على ثلاثمائة بيت<sup>(٥)</sup>.

وقد وقف مرة أخرى ضد «العقاد» في تفسيره للإطالة عند «ابن الرومي»، بأن مرجع ذلك يعود إلى أن الشاعر كان يطيل القصائد حفاوةً بالمدوحين، أو إكباراً لشأنهم، وإظهاراً لعنايته بإرضائهم، وقد رد أستاذنا على هذا الرأي بأن الإطالة عند «ابن الرومي» تعود إلى استخدامه للصياغة المنطقية في قصائده؛ فشغف بهذا الطول الذي هو من أخص صفات من يريدون التعبير المنطقي الواضح، وأن ثقافة «ابن الرومي» قد أحدثت في شعره هذا النوع الغريب من الطول في نماذجه، فإن الشعر عنده لم يعد تعبيراً لعاطفة فقط، بل أصبح تعبير العقل قبل أن يكون تعبير العاطفة، وبذلك عمه غير قليل من التحليل والتفصيل، والبحث والتحقيق<sup>(٥)</sup>.

ويشير أستاذنا كذلك إلى ثقافة «ابن الرومي» وأثرها على شعره، كما يلمس أثر ميله للتشيع من جهة، وللاعتزال من جهة أخرى على كثير من قصائده، ولا ينسى أستاذنا أن يشير أيضاً في ثنايا كتبه المختلفة، إلى أهم الخصائص الفنية في شعر «ابن الرومي» مثل الميل للتجسيم

(١) د. شوقي ضيف الشعر وطوابعه الشعبية، مصدر سابق، ص ١٢٥، والأبيات في الديوان جـ (١).

(٢) د. شوقي ضيف العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٥.

(٣) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٥٦.

(٤) بلغت إحدى لاميته (٣٣٧) بيتاً، انظر ديوانه، تحقيق د. حسين نصار، جـ (٥).

(٥) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٦.

والتشخيص<sup>(١)</sup> وشعبيته في اختيار الموضوعات وفي التعبير عنها، واعتماده على فن التصوير من خلال قدرة غربية على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً<sup>(٢)</sup>، كما أشار أيضاً إلى تجديده في القوافي ولزوم ما لا يلزم فيها، وكذلك إلى تجديده في حذف المقدمة أحياناً أو المبالغة في إطالتها أحياناً أخرى<sup>(٣)</sup> مع التنوع فيها<sup>(٤)</sup>، إلى غير ذلك من خصائص فنية مختلفة امتاز بها شعر «ابن الرومي».

والحق أن أستاذنا يقدم في كتاباته لوحة متكاملة لحياة «ابن الرومي» ولأغراض شعره، وللخصائص هذا الشعر الفنية مع مقارنة فن الشاعر بفنون معاصريه من الشعراء الأعلام، وهو يستند في هذا التحليل النقدي التطبيقي على أساس راسخ متين من الثقافة النقدية النظرية التي تضرب بجذورها في تراثنا العربي من جهة، وفي التراث النظري الغربي من جهة أخرى.

ولعل الجمع بين تراثنا وتراث الغرب مع عدم الخلط بينهما، هو الذي جعل من أستاذنا ناقداً رائداً يميل إلى الاتزان والوسطية في ميوله وأحكامه، فلا يتحفظ مع المحافظين، ولا يتطرف مع المتطرفين، بل يقف موقفاً وسطاً قريباً من روح تراثنا، ويعبر عن ذلك الموقف صراحة في ثنايا كتبه وأبحاثه<sup>(٥)</sup>.

ولئن كان هناك بعض النقص في الصورة التي قدمها أستاذنا الكبير شوقي ضيف لشاعر فذ مثل «ابن الرومي»، فإن هذا النقص لا يعود إلى تقصير من أستاذنا، قدر ما يعود إلى النسخة الناقصة التي اطلع عليها أستاذنا من ديوان الشاعر، وربما نأخذ على أستاذنا إغفاله لشعر «ابن الرومي» الخارج أخلاقياً ودينياً مع أنه ينادى في كتبه بفصل الشعر عن الأخلاق والدين<sup>(٦)</sup>. ولكن ينبغي أن نجد بعض العذر له في بيئة محافظة متمزمة كالبينة العربية المعاصرة.

تحية لأستاذنا العظيم ولجهوده الرائدة في تحليل التراث الشعري، وتقديمه في أبهى صورة للمقارئين والباحثين والنقاد..

أحمد محمد عبيدان

وزارة التربية والتعليم

الدوحة - قطر

(١) المصدر السابق، ص ٢١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٧.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣١٣.

(٥) انظر مثلاً: د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، المصدر السابق، ص ٨١، وص ١٧٥.

(٦) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ٨٣.

## شوقى ضيف وعصر الدول والإمارات

د. سعد شلبي

شوقى ضيف خلق سمح وعلم غزير. ابتسامة هادئة، ووجه مشرق..  
وإذا كان أبناء النغر - أى نغر - يتأزون بالذكاء والصفاء، والفطنة وسرعة البديهة، فأبناء  
دمياط - بالذات - يتأزون بجوار هذا كله بالوداعة والجد، والعمل والإنتاج، وبالحلاوة أيضاً..  
يذيون حلاوتهم فى أحاديثهم، ويسكبون غزوتهم فى كلماتهم، فتقبل عليهم، وتسكن إلى  
رقعتهم، وتجدهم مصداق قول شاعر العرب:

وما البر للأضياف أن يكثر القرى ولكنما وجه الكريم خصيب



وعلاًمتنا يجذبك بابتسامته، التى تشيع فى حديثه، وتترأى على محياه إذا أقبلت عليه أو  
جالسته.. تأمله فتلاحظ الاستدارة الغالبة على ملامحه. فى إبهامه استدارة، وفى أنفه استدارة، وفى  
وجهه استدارة، فتذكرك هذه الاستدارة بغزارة معارفه، إنها إشارة إلى عمله الذى يدور حول  
موضوعاته، فلا تدرى من أين يبدأ، ولا أين ينتهى هو حلقة لا يدرى أين طرفاها..!! أو:

هو البحر من أى النواحي أتيت فليجسه المعروف والبحر ساحله

تأمل ميناء، وسوف يروعك احمرار أو التهاب يغطى ظهره ينصره ويزحف على ظهر يده،  
وذلك من كثرة ما يكتب، ومن كثرة احتكاك هذه اليد - البيضاء - بالورق الناعم الأملس،  
لتفيض بالعلم، فما أكثر ما يكتب إذا للآخرين.

يذكرنا ذلك بقولة الرسول ﷺ - لرجل صافحه، فأحسن خشونة يده.. فأطال مصافحته  
إعجاباً بهذه اليد الخشنة من كثرة العمل قال لرسول: «هذه يد ينهى أن تقبل».

كذلك يد علاًمتنا التى يوزن مدادها بدماء الشهداء - وقد التهيت من كثرة ما يكتب.  
ينهى أن تقبل.

إذا نظرت إليه وجدته: بغض إحدى عينيه، ويفتح الأخرى، إنه يتجاوز عن كل زلة فيفيض  
طرفه عنها، ويحتفل بكل جميل فيمد بصره إليه، ثم هو.. مع هذا وذاك - رفيع الجانب، عالى

المقدار، يُحمله الآخرون، ويكونون له المحبة والولاء.  
بفضي حياء ويُغضى من مهابة فلا يُكلم إلا حين يبتسم

\*\*\*

أما الكتاب الذى سوف نقف عنده فهو عصر الدول والإمارات.. الذى صدر فى جزأين :  
- استقل أولها بدول وإمارات الجزيرة العربية - والعراق - وإيران .  
- واختص ثانيها : بدول وإمارات : مصر والشام.  
وصدر الجزء الأول فى أول يونيه سنة ١٩٨٠ فى ٦٨٤ صفحة والآخر فى أول أغسطس سنة ١٩٨٤ فى ٨٤٤ صفحة، فيها معاً ١٥٢٨ صفحة عن دار المعارف.  
والجزآن يتكاملان، يكاد المؤلف يوحد مقدمتهما، فجاءتا على نسق واحد فى الإشارة إلى تاريخ العصر وفى عرض قضاياها العامة، فى مجالى الشعر والنثر.

ولا يرجع تفكير العلامة فى هذا المؤلف إلى السنوات القليلة التى سبقتها بل إن فكرته كانت فى ذهنه منذ ربع قرن، لأنه وعد بتأليفه فى التقديم للمحققة الأولى من موسوعته التاريخية «العصر الجاهلى» الذى ظهر فى منتصف عصرنا الحديث، ومعنى ذلك أنه نتاج تفكير طويل امتد سنوات وسنوات.

\*\*\*

لقد أتى هذا الكتاب دليلاً على غزارة المادة، وإحاطة المؤلف بالتاريخ الأدبى على امتداد عصوره، زماناً ومكاناً، بل ومنهجاً أيضاً.. إنه يسيطر عليه سيطرة تامة، منهجاً ومضموناً، فهو - كبقية حلقات موسوعته - يخضع لنتج العلماء الطبيعيين من الأدباء الفرنسيين أمثال «سانت بييف» فى تقسيم الأدباء إلى فصائل؛ و«تين» فى إخضاع الأدب لقانون الزمان والمكان والجنس و«برنتير» الذى رأى أن الأدب يتطور ويرتقى كما تتطور الأحياء، مع ملاحظة أن الأدب واحد من الدراسات الإنسانية، وفى الوقت نفسه لم يبطل فكرة شخصية الأديب ومواهبه الذاتية.

\*\*\*

بل أننى أعد هذا الكتاب، والموسوعة التاريخية كلها - ما صدر منها وما لم يصدر - ثمرة ناضجة يانعة لبحثى:

- «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى».

- «الفن ومذاهبه فى النثر العربى».

وقد ظهر أولها في أبريل سنة ١٩٤٣، وظهر الآخر بعده بثلاثة أعوام أبريل سنة ١٩٤٦. وفي كل منها يصاحب الأدب شعره أو نثره في مسيرة طويلة بدأت في العصر الجاهلي وانتهت بالعصر الحديث، منتقلاً بين الأزمنة والأمكنة والدول والإمارات في الأوطان العربية مشارقها ومغاربها.



وهذا الكتاب «عصر الدول والإمارات..» يتكرر تقسيماً جديداً للعصور الأدبية، حيث سمي العصر الممتد من سنة ٣٣٤هـ إلى العصر الحديث - بهذا الاسم، ورفض ما ذهب إليه عامة المؤرخين حيث يدخلون منه ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني، منتهين به حتى سنة ٦٥٦ حين أغار التتار على بغداد، وحيث كانوا يسمون الحقب التالية حتى الغزو العثماني لمصر والشام والعراق باسم العصر المغولي، وسموا فترة حكم العثمانيين لتلك البلاد باسم العصر العثماني. قال:

«كل ذلك تصور مغطى لأن سلطان الخلافة العباسية تقلص ظلالة منذ سنة ٣٣٤هـ بحيث لا يكاد يبقى للخلفاء العباسيين منه في كثير من الأمر سوى بغداد.. وكانت إيران بيد بني بويه.. والبحرين واليمامة بيد القرامطة، والموصل وحلب بيد الحمدانيين.. ومن الخطأ الإبقاء على تسمية القرون التالية لغزو التتار بغداد باسم العصر المغولي بينما كان سلطان المغول فيها لا يتجاوز إيران والعراق دون بقية العالم العربي.. والجزيرة العربية والشام والأندلس»<sup>(١)</sup>.  
فالمؤلف بذلك يكشف اللثام عن حقيقة هامة أخطأ المؤرخون السبيل إليها.



والجزء الخامس من هذا الكتاب يتناول الجزيرة العربية فيعرض الحياة السياسية لأقاليمها، ويبسط الحديث عن مجتمعات البدوى والحضرى، وما كان من نحل شيعية وخارجية، وما شاع فيها من الدعاوات الدينية. وما حف بذلك من زهد ونسك.

وصور روافد الثقافة وما صاحبها من العلوم اللغوية والإسلامية وصور نشاط الشعر، والشعراء: طوائفهم وفنونهم وأساليبهم، وأبرز ما كان من نشاط في ألوان الكتابة: ديوانية، وإخوانية، وما انتشر من وعظ ومحاورات ورسائل أدبية.

وصنع مثل ذلك في إقليم العراق حيث عرض الأحوال السياسية، والأوضاع الاجتماعية للطبقات العليا والدنيا والوسطى، وما كان من أنشطة اجتماعية، وطوايع ثقافية كان من آثارها:

---

(١) انظر عصر الدول والإمارات ج ٥ ص ٥.

الندوات الفكرية، والكتابات الفلسفية والطبية والعلمية، والبحوث اللغوية والنحوية والنقدية والدراسات الإسلامية.

ووقف عند الظواهر الشعرية، فبرهن على كثرة الشعر في العراق كثرة مفرطة وشيوع الرباعيات والموشحات، وعنى بتحديد ما بين طوائف الشعراء من فروق، وما بين الأغراض من ألوان وسمات.

وأشاد بما كان للنثر من تنوع واسع، حيث انقسم إلى فلسفات ومناظرات ووعظ وقصص ورسائل، وترجم العديد من الكتاب الناهين.

وعلى هذا النحو عرض لدول وإمارات إيران بأسطاً الحديث في السياسة وألوانها، والمجتمع وأحواله، والثقافة وضروبها، والأدياء وطوائفهم والأدب وفنونه وسماته.



فيذا ما انتقل إلى الجزء السادس - من هذه الموسوعة - سار على النسق نفسه في الحديث عن الدول والإارات، في مصر أولاً ثم في الشام ثانياً، وكانت عينه في هذا الجزء وفي سابقه على ما بين الأقاليم من تواصل في العادات والتقاليد والمعيشة والدين، وإلى ما كان بينها من اتحاد في الشعور والفكر.

وقد كان ذلك شعور الأسلاف حيث كانوا يؤلفون للعالم الإسلامي بحيث تجد قطعة شعرية عراقية، بجانب إيرانية، أو موصلية، أو شامية، أو مصرية على نحو ما نجد عند الحموي في خزانة الأدب، وبها الذين العاملين في الكشكول، والحفاجي في ربحانة الألباء.. وكان هذه الدول والإمارات بلد واحد لم تختلف فيه أوطان ولا أزمان.

وفي هذا الجزء أشاد بفضل مصر، وبدورها العلمي الخصب، مما جعل المغرب منذ القرن الثاني الهجري يحمل عنها قراءة ورش للقرآن الكريم، ومذهب مالك في الفقه، وجعل الشام والحجاز والمشرق جميعه يحمل عنها مذهب الشافعي.

كما أشاد بالحركة الأدبية والعلمية الواسعة، فيؤلف الصولي كتاباً في شعرائها، وابن الداية عن أطبائها، وابن يونس الصفدي عن علمائها وتستقبل مصر دعوة الفاطميين، ونشاط الأيوبيين، فكانت ملاذاً للحضارة العربية، وحامية لكل ما اتصل بها من فكر وعلوم وآداب، وعرض ما كان بمصر وأقاليم الشام وإماراته من نشاط في علوم الأوائل وفي الجغرافيا، وفي علوم اللغة والنحو والنقد والبلاغة، والقراءات والتفسير والفقه والكلام والتاريخ والتراجم.

وذكر حشداً من الشعراء الناهين في الشعر الدوري والموشحات، وفي المديح والحكمة والفلسفة، التشيع، والزل، والفخر والهجاء، وفي الرثاء والشكوى، وفي وصف الطبيعة

ومجالس اللهو، وفي الزهد والتصوف والمدائح النبوية، كما ساق حشدًا من ألوان النثر التقليدية، والمقامات والمواظع والابتهالات، وألوانًا شتى من أفانين الشعر والنثر.



ومما يشير إلى سيطرة المؤلف على تاريخ الأدب كله أنه كان يعود ببعض الظواهر - في هذا الكتاب إلى ما قبل الإسلام، ثم يتدرج بها عبر العصور حتى يشارف العصر الحديث.

صنع ذلك في التراث اليوناني والعلمي والفلسفي ببلاد الشام: في القديم ثم كشف عن تجده وخصوبته في ظلال الإسلام، ورصد حركة الترجمة لهذا التراث، وبيان مدى العناية التي بذلها المسلمون علوم الأرائل من رياضيات وطبيعات، وطب وجغرافيا ولغة ونحو وبلاغة ونقد.

قلت إن هذا الكتاب بصفة خاصة، وأشقاءه من الكتب التاريخية السابقة يسير فيها المؤلف على منهج واحد ارتضاه لا يكاد يجحد عنه.

إنه يعرض للحوادث التاريخية، السياسية والاجتماعية والثقافية أولاً، ثم يتأني في عرض الجوانب الأدبية، فيحدثنا عن الشعر وأغراضه من المديح والثناء والشكوى.

ثم ينتقل إلى الحديث عن طوائف الشعراء من أهل الغزل والفخر والهجاء ثم شعراء الوصف ومجالس اللهو، ثم شعراء الزهد والفكاهة، ويختتم عادة بالشعراء الشعبيين.

ثم يحدثنا عن النثر وكتابه: فيبدأ بالرسائل الديوانية ثم الشخصية، والمقامات ثم المواظع والابتهالات ويختتم عادة بالنوادر والسير والقصص الشعبية.

فإذا تأملته في منبهجه هذا وجدته يجمع الأشياء والنظائر، ويرد الجزئيات إلى كلياتها، والفروع إلى أصولها بحيث تلحظ لها في نهاية المطاف قواعد عامة وفلسفة شاملة.

ومعنى ذلك أنه حول تاريخ الأدب إلى فكرة أو نظرية، وبعبارة أدق إلى علم قد تتحدد مناهجه، وعرفت خطواته، واستقرت قضاياها. فهو - على ما أعتقد - رائد في فلسفة الأدب: نظرياته ومنهجه.



وقد تراءى بوضوح في هذا الكتاب: - وما كان ذلك بالهين أو اليسير، فقد اقتضاه هذا أن يبحر في العديد من المراجع التي لم تيسر لغيره، وإن تيسرت فلن يستطيع أن يتعامل معها أو يوظفها على النحو الذي تعامل هو ووظف.

من هذه المراجع: يتيمة الدهر للشعالبي وتتمتها، ودمية القصر للباخرزى وخريدة القصر للعماد الأصفهاني، وكشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار لابن غانم المقدسي، ورسالة النسر والبلبل، وكتاب الاعتبار وكتاب نسيم الصبا، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، وذيل طبقات الخنابلة لابن رجب، وتاريخ اليمن وأخبار صنعاء لعمارة اليمنى وكتاب الصليحيين للهمداني، والدر لابن حجر، وتاريخ تفر عدن لبأخرمة.

وغير ذلك كثير من كتب التاريخ والجغرافيا والثقافة والأدب شعراً ونثراً هذا عدا كثير من الدواوين وكتب المستشرقين والمحدثين.

والكتاب - بجزأيه - يفتح أبواباً لدراسات عليا، ينبغي أن يوجه إليها الباحثون حتى يخرجوا من هذه الدائرة المحيطة التي يدورون فيها، ويستهلكون موضوعاتها، ولا يزالون يلحون في دراستها، وكأنه ليس في ساحات البحوث غيرها، إن هذا الكتاب يطرح موضوعات جديدة:

- كالأدب: شعراً أو نثراً في إقليم مثل: اليمن أو حضرموت أو عمان أو البحرين - في الجزيرة العربية - أو في الدولة المغولية أو التركمانية أو الصفوية في العراق، أو الخوازمية أو السامانية أو الزبارية في إيران.

- وكدراسة فن معين في هذه الفترة، والكتاب - في هذا المجال - يطرح موضوعات مثل: شعر الفلسفة - والشعر التعليمي، والدوري، والرباعيات والموشحات والبيديعات والتعقيدات في مصر والشام.

- وهناك شخصيات هامة في مجال الشعر، أو النثر عرف بها الكتاب وأشار إلى العديد من مراجعها أمثال:

أبي الفرج بن هندو، وأبي الفضل السكري المروزي، وقابوس بن وشمكير والسهروزي، وأبي بكر الفهستاني، من الشعراء، وأمثال العلاء بن الموصلايا، وأبي النصر العنبي، ورشيد الدين الوطواط من الكتاب.

- أو حول كتب معينة كذلك التي تتخذ من النواذر موضوعاً لها مثل كتاب المكافأة وأخبار سيبويه المصري، والفاشوش في حكم قراقوش.



ثم بعد هذا السداد في الفعل والقول والعمل، نجد علامتنا يتطامن ويتواضع - وهذا شأنه في جميع بحوثه - فيقول في مقدمة الجزء الخامس من هذا الكتاب:



«... ولا أزعـم أنني استطعت أن أوفى هذا الرسم حقه كاملاً في الدقة والاستقصاء».

ويقول في مقدمة جزئه السادس:

«... وأعترف أن كتب الأسلاف غنية غنى وافراً بالنصوص التي تصور حياة الأدب في مصر والشام، ولا أزعـم أنني صورت تلك الحياة تصويراً كاملاً، وإنما حاولت ذلك جهدي..!!»

أ. د. سعد شلبي

أستاذ الأدب العربي

وعميد كلية التربية - جامعة طنطا

## عصر الدول والإمارات الأندلس

### د. عاطف العراقي

لا أكون ميالاً إذا قلت: إن المهتمين بأدبنا العربي من قريب أو من بعيد، يدركون تمام الإدراك الجهد الكبير الذى يقوم به الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى مجال الفكر والثقافة عامة، والأدب العربى على وجه الخصوص. ومن الميادين التى يهتم بها كتابة موسوعة يؤرخ فيها للأدب العربى قديمه وحديثه.

والكتاب الذى نعرض له الآن، كتاب عصر الدول والإمارات يعد حلقة من حلقات السلسلة التى يؤرخ فيها لتاريخ أدبنا العربى. وقد صدر هذا الجزء الخاص بالأندلس منذ شهور قليلة، وفرح به القراء فى كل أرجاء عالمنا العربى من مشرقه إلى مغربه، لأهمية موضوعه من جهة، ولأن مؤلفه هو الرائد الكبير الدكتور شوقى ضيف، وهو من هو فى دقة بحوثه وعمق ثقافته وأصالته الأكاديمية التى لا حدود لها، وحسه النقدى الممتاز وقدمه الراسخة فى مجال الدراسات الأدبية والفكرية.

ومؤلفات الدكتور شوقى ضيف، قد تعجز عن القيام بتأليفها مدرسة كاملة من الباحثين والدارسين، لقد قدم مجموعة من الكتب الرائدة فى الدراسات القرآنية، وفى تاريخ الأدب العربى كالعصر الجاهلى، والعصر الاسلامى والعصر العباسى الأول والعصر العباسى الثانى، وثلاثة مجلدات فى عصر الدول والإمارات، المجلد الأول عن الجزيرة العربية والعراق وإيران، والمجلد الثانى عن مصر والشام والمجلد الثالث عن الأندلس، وهو المجلد الذى يعد موضوع دراستنا الآن؛ وكل مجلد من هذه المجلدات زادت صفحاته عن نصف ألف، بل إن المجلد الثانى عن مصر والشام اقتربت صفحاته من الألف صفحة.

والدكتور شوقى ضيف لا يكل ولا يمل، لقد قدم لنا عشرات الكتب فى مكتبة الدراسات الأدبية كالفن ومذاهبه فى الشعر العربى، والفن ومذاهبه فى النثر العربى، والأدب العربى المعاصر فى مصر، والبارودى، وشوقى، بالإضافة إلى العديد من الدراسات النقدية والدراسات البلاغية واللغوية، وفنون الأدب العربى كالرثاء والمقامة والنقد والترجمة الشخصية والرحلات.

وانطلاقاً من إيمان رائدنا الدكتور شوقي ضيف بأهمية التراث الذي قدمه أجدادنا، لم يكن مكتفياً بالتأليف، بل أضاف إلى التأليف، الاهتمام بمجال التحقيق، وهل يمكن أن ننسى مجهوداته في تحقيق كتاب المغرب في حلى المغرب لابن سعيد، وكتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد، وكتاب الرد على النحاة، وكتاب الدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبد البر إلى آخر الكتب الرائعة في مجال التأليف ومجال التحقيق، ألم أقل لكم أيها السادة القراء أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يعد مدرسة متكاملة وموسوعة أدبية حية.

والكتاب الذى بين أيدينا اليوم، كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) يعد المجلد السابع في سلسلة تاريخ الأدب العربى، إذ سبقه مجموعة من المجلدات عن بلدان شتى، وعصور كثيرة، وذلك على النحو الذى أشرنا إليه منذ قليل، إنه يعد دراسة أكاديمية ذات مستوى رفيع، ويكفى أن يطالع القارئ صفحات الكتاب، وسيدرك تمام الإدراك مبلغ الجهد الذى بذله الدكتور شوقي ضيف، واعتماده على المصادر الرئيسية الدقيقة.

ولقد كنت حريصاً على قراءة الكتاب قراءة واعية منذ تسلمى له من الدكتور شوقي ضيف، لأننى أعلم من خلال متابعتى لأعماله، أن هذا الأستاذ الرائد قد دخل تاريخنا الأدبي المعاصر من أوسع الأبواب وأرحبها، وكما كنا ومازلنا نتحدث عن علمنا الجليل الدكتور شوقي ضيف أثناء العديد من اللقاءات الخاصة برابطة الأدب الحديث.

ولا أخفى على القراء أننى كلما كنت انتهى من قراءة فصل من فصول الكتاب، وأشرع فى قراءة الفصل الذى يليه، أقول لنفسى إن هذه الدراسة الرائدة، لعصر الدول والإمارات تعد بحراً على بحر، تعد عميقة غاية العمق، وسامية غاية السمو والرفعة، كنت أقول باستمرار: إلى المجيم يا أشباه الأساتذة وأشباه الأدياء، والذين تحسبهم أدياء وماهم بأدياء، تحسبهم يدخلون فى إطار الأدب، والأدب منهم براء، ليتنا نتعلم من الدكتور شوقي ضيف كيف يكتب، ليتنا ندرك مجهوداته العظيمة والرائدة التى يقوم بها فى صمت وتواضع بعيداً عن بريق الشهرة والظليل الأجوف، إن أديبنا فى دراسته عن الأنندلس يعد كالجيل الراسخ البنيان، كاهرم فى شموخه وعظمته.

ويتضمن كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) مقدمة وخمسة فصول.

يقول المؤلف فى الصفحات الأولى من كتابه: إن هذا الجزء من تاريخ الأدب العربى خاص بالأنندلس فى عصر الدول والإمارات... وهذه الدراسة المستفيضة لتاريخ الأدب العربى فى الأنندلس أثناء ثمانية قرون طوال، جعلتني أرجع إلى كل ما استطعت الاطلاع عليه من المصادر والمراجع الأنندلسية المتصلة بكتب التاريخ والتراجم، وكتب علوم الأوائل، والعلوم اللغوية والدينية وكتب الشعر ودواوينه، وكتب النثر وأعمال كتابه، كما رجعت إلى طائفة من كتب

المستشرقين والباحثين محاولاً بقدر ما أستطيع أن أرسم هذه الصورة المستوعبة لأدب الأندلس، مع تصحيح الأحكام المخطئة التي من شأنها الغُص من مكانته الرقّبة ومن المدى الخطير الذي أثر به في الأدب الأسباني والآداب الأوروبية (ص ١٢).

هذا ما يقوله المؤلف في السطور الأخيرة من مقدمة كتابه. والواقع أننا نجد أنفسنا أمام موسوعة، تفتح العديد من الآفاق أمام كل الدارسين مستقبلاً. موسوعة تثير العديد من القضايا والمشكلات التي أثّرت في الماضي وما زالت تثار حتى الآن، موسوعة زادت صفحاتها - كما قلت - عن نصف ألف من الصفحات، والصفحة الواحدة تعد ثمرة اطلاع غزير، وتحليل فذ، وتأمل طويل من جانب الدكتور شوقي ضيف.

أما الفصول التي تضمنها الكتاب فهي على النحو التالي:

الفصل الأول: السياسة والمجتمع.

الفصل الثاني: الثقافة.

الفصل الثالث: نشاط الشعر والشعراء.

الفصل الرابع: طوائف من الشعراء.

الفصل الخامس: النثر وكتابه.

ونود أن نقف وقفة تحليلية عند كل فصل من الفصول، وقفة لا يمكن أن توفى الكتاب حقه في البحث والدراسة وخاصة في حدود النطاق المرسوم للمقالة.

خصّص المؤلف الفصل الأول - كما قلنا - للحديث عن السياسة والمجتمع، وقد نجح المؤلف في تصوير الحياة الفكرية في مجال ارتباطها بالسياسة والمجتمع، وذلك من خلال دراسة التكوين الجغرافي والبشري، والحديث عن الدولة الأموية وأمراء الطوائف من مرابطين وموحدين، والحضارة والفناء والمرأة، وأيضاً الزهد والتصوف.

وأستطيع القول بأن هذا الفصل الأول يعد من الفصول الهامة والضرورية في الكتاب؛ إن هذا الفصل لا غنى عنه للحديث بعد ذلك عن الشعر والثقافة والنثر، وذلك على النحو الذي نجده في كتاب عصر الدول والإمارات (من الفصل الثاني حتى الفصل الخامس والأخير).

إن هذا الفصل يكشف عن عمق المؤلف وثرانه الفكري وغزارة اطلاعه؛ وعلى الرغم من اهتمامي بأكثر ما كتب عن الأندلس أثناء دراستي لفكر فلاسفة الأندلس، كابن طفيل وابن رشد ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمان، إلا أنني وجدت في هذا الفصل الأول من فصول كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) مجالات جديدة وآفاقاً مبتكرة لم أكن أعرفها قبل قراءتي لكتاب رائدنا الدكتور شوقي ضيف؛ لقد رجعت مؤلفنا الفاضل إلى حشد هائل من المصادر

والمراجع وقدم لنا رؤية أكاديمية دقيقة وتحليلًا رائعًا لكل مجال من المجالات، التي تدخل في إطار هذا الفصل بأقسامه الستة، والتي يعد كل قسم منها مرتبطًا بالقسم الذى يسبقه، ومؤديا إلى القسم الذى يليه مما يكشف عن وحدة عضوية دقيقة، إن أقسام هذا الفصل على النحو التالى:

- ١ - التكوين الجغرافى والبشرى.
- ٢ - الفتح ثم عصر الولاة.
- ٣ - الدولة الأموية.
- ٤ - أمراء الطوائف والمرابطون والموحدون وبنو الأحمر في غرناطة.
- ٥ - المجتمع (الحضارة - الغناء - المرأة).
- ٦ - التشيع والزهد والتصوف.

ومن الواضح أن الدكتور شوقى ضيف يدرك تمام الإدراك أثر البيئة الجغرافية، والبيئة الاجتماعية على تشكيل شخصية الفرد الثقافية وبلورة آرائه الأدبية، إن هذا يتبين لنا تمامًا حين تنتقل من حديثه عن التكوين الجغرافى والبشرى إلى دراسة للثقافة، وهذا هو موضوع الفصل الثانى من كتابه: عصر الدول والإمارات، لقد تضمن هذا الفصل المتع تحليلًا للحركة العلمية وعلوم الأوائل والفلسفة وعلم الجغرافيا والتاريخ، بالإضافة إلى علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد والتفسير والحديث والفقه والكلام.

إن هذا الفصل والذى اقتربت صفحاته من المائة صفحة، إن دلنا على شيء، فلما يدلنا على الجهد الكبير الذى قام به الدكتور شوقى ضيف؛ لقد قدم للباحثين دراسة رائدة، دراسة أكاديمية تبدو فى أول صفحات الفصل حتى آخر صفحاته، ويقتضى أن كل دارس أو مهتم بالأندلس من قريب، أو من بعيد سيجد الطريق أمامه معبداً بعد المجالات التى فتحها لنا رائدنا الكبير فى دراسته «للتقافة» فى الفصل الثانى من كتابه، صحيح أن حديثه عن بعض الأبعاد الثقافية كان يحتاج من مؤلفنا إلى وقفة أطول، ولكن اتساع مجالات الثقافة بالنسبة لبلاد الأندلس، قد أدى بمؤلفنا إلى أن يشير إلى بعض الأبعاد بنوع من الإيجاز.

ويبين لنا الدكتور شوقى ضيف من خلال حديثه عن علوم الأوائل، دور العرب فى هذا المجال، إنه يقول معتمداً فى ذلك على مصادر دقيقة؛ لم يكن فى أسبانيا قبل فتح العرب لها شيء واضح من علوم الأوائل فى الرياضيات وغير الرياضيات، ويبدو أن العرب أخذوا يجلبون أطرافاً منها منذ أواخر القرن الثانى الهجرى مما ترجفى بغداد عن اليونانية وغيرها. (ص ٧٢).

وهذا القول من جانب الدكتور شوقى ضيف يعد صحيحاً إلى حد كبير، وخاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا ازدهار حريكة الترجمة فى المشرق العربى أيام العباسيين بصفة خاصة، صحيح أن أول

نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة أيام خالد بن يزيد بن معاوية، حين أمر بترجمة كتب الكيمياء من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، ولكن النقل المنظم والمزدهر لم يحدث إلا أيام العباسيين، وعن المشرق انتقلت الثقافة، ومنها علوم الأوائل إلى بلاد الأندلس.

وفي حديث الدكتور شوقي ضيف عن الفلسفة في بلاد الأندلس، يبين لنا مدى اهتمام تلك البلاد بالفلسفة والفلاسفة، وإذا كان مؤلفنا الفاضل يتحدث عن محمد بن عبيد الله بن مسرة وأبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الداني السيد البطليوسي، فإنه قد أدرك أن هؤلاء لا يعتبرون فلاسفة بالمعنى الدقيق، إذ أن أول فيلسوف أندلسي بالمعنى الدقيق لكلمة فيلسوف هو ابن باجه (ص ٨٤).

وهذا القول من جانب الدكتور شوقي ضيف يعد صادقاً تماماً، إذ أن ابن باجه وابن طفيل وابن رشد هم فلاسفة الأندلس، وقد رجع الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن مجموعة المفكرين الذين نجد لديهم اهتمامات فلسفية كإبن مسرة، وفي حديثه عن فلاسفة الأندلس، إلى عشرات المصادر والمراجع مما يدلنا على عمق ثقافته وإحاطته التامة بكل جوانب الموضوع الذي يتصدى للكتابة فيه.

لقد رجع إلى عشرات المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة، وقد تفضل مشكوراً بالإشارة إلى ما كتبه عن ابن طفيل في كتابي الميثافيزيقا في فلسفة ابن طفيل، وما كتبه عن ابن رشد آخر فلاسفة العرب في كتابي: «النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد»، والمنهج النقدي في فلسفة ابن رشد، ألم أقل لكم أيها القراء الأعزاء، إن الدكتور شوقي ضيف لا يكل ولا يمل. إنه يتابع متابعة تامة كل ما يصدر من كتابات، لا يكتب عن موضوع إلا بعد الرجوع إلى أكثر ما كتب عنه، إنه يقدم لنا في حديثه عن كل شخصية من الشخصيات العديد من المعلومات التي تدلنا على عمق ثقافته الأدبية والفلسفية، إنه على سبيل المثال يتحدث عن ابن مسرة فيقول: يبدو أنه اعتنق مبكراً بعض الآراء الفلسفية والاعتزالية مما جعل بعض الفقهاء يتهمه في عقيدته، وكأنما خشي على نفسه فرحل في سنة ٢٩٩ هـ إلى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج، واختلف في رحلته إلى حلقات المتكلمين ومجالس المتفلسفة والمتصوفة، وعاد إلى موطنه، فاعتزل في ضيعة له بقرية من قرى قرطبة، واجتذب إليه كثيرين عاشوا معه في عزلة وأمنوا بما كان يردده من آراء تتصل بالاعتزال والفلسفة والتصوف. (ص ٨٢).

وفي حديثه عن ابن باجه، يشير إلى هذا الفيلسوف والذي يعد أول فلاسفة الأندلس، قد انحدر من أسرة في سرقسطة شمالي الأندلس كانت تحترف الصياغة... ويبدو أنه أكب مبكراً على دراسة الفلسفة وعلوم الأوائل كما أكب على علم الألحان والغناء.. وكان شاعراً مبدعاً كما كان ناثراً بليغاً (ص ٨٤).

ويشير الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن ابن باجه، والذي يعد أول فلاسفة المدرسة العقلية الأندلسية، إلى مدينته الفاضلة من خلال كتابه الممتاز، «تدبير المتوحد» لقد تخيل في هذا الكتاب مدينة فاضلة مثالية لا يحتاج أهلها إلى طوائف الأطباء الثلاث: لا أطباء البدن لأن أهلها لا يرتكبون أى رذيلة تسبب لهم المرض، ولا أطباء العدالة لأن أهلها متحابون لا يقع بينهم ما يحتاجون معه إلى قضاة وقضاء، ولا أطباء النفوس لأن أهلها كاملون، ويفيض في بيان الصور الروحية والعقلية، وأن غاية المتدبر اتحاد عقله بالعقل العلوى الفعال حتى يبلغ مرتبة المعرفة العقلية الحقيقية. (ص ٨٥).

وكما يحددنا الدكتور شوقي ضيف عن ابن باجه، فإنه يعرض علينا بعض جوانب فلسفة ابن طفيل وفلسفة ابن رشد، ويشير إلى أثر فلسفة ابن رشد قائلاً: وظلت فلسفة ابن رشد وتعاليمه وأفكاره تدرس في الغرب منذ القرن الرابع عشر، وعلى الرغم من أن مجمع لا تران البابوى قرر سنة ١٥٠٢ لعن كل من ينظر في فلسفة ابن رشد ظل له أنصار كثيرون، وظل يدرس في الجامعات الغربية حتى العصر الحديث، وما لاريب فيه أنه كان لفلسفته وأفكاره أثر بعيد في قيام حركة التحرر والإصلاح الدينى في النهضة الأوروبية (ص ٨٨).

ومن الواضح أن الدكتور شوقي ضيف قد وفق تمام التوفيق في عرض آراء المفكرين والأدباء والفلاسفة، وإن كنا نختلف معه حول بعض الآراء الجزئية، وخاصة فيما يتعلق بنسبته إلى ابن رشد، القول بقدوم المادة وحدثوها معاً (ص ٨٨)، إذ أن ابن رشد يقول بقدوم أى أولية المادة وهو صريح في ذلك تمام الصراحة.

أما الفصل الثالث الذى خصصه المؤلف للحديث عن نشاط الشعر والشعراء، فقد جاء آية في العمق والدقة والتحليل البارح، وذلك كعهدنا دائماً في مؤلفنا الرائد، الدكتور شوقي ضيف، أنه سيتحدث عن شعراء الموشحات، وشعراء المديح وشعراء الفخر والهجاء، وعن الشعر التعليمي.

والقارئ لهذا الفصل يدرك تمام الإدراك الجهد الكبير الذى قام به الدكتور شوقي ضيف، إن هذا الفصل وحده يحتاج إلى سنوات وسنوات طوال، وإذا كنا نجد نوعاً من الإيجاز في حديث مؤلفنا عن بعض الشعراء، إلا أن هذا لا يقلل من أهمية هذا الفصل، لقد كان الإيجاز ضرورياً إلى حد كبير، وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا اتساع نطاق الفصل الثالث، وأنواع الفنون عند الشعراء من أمثال ابن عبد ربّه وابن دراج القسطلّى، وابن الحداد القيسى وابن زمرّك وسعيد بن جودى السعدى، وعبد الملك بن هذيل ويحيى الغزال وحازم القرطاجنى، لقد صنف الدكتور شوقي ضيف أنواع الشعراء تصنيفاً آية في الدقة، وميز لنا بين كل نوع والنوع الآخر من الشعراء، وربط بين الأنواع التى عرض لها.

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف قد تحدث في الفصل الثالث عن نشاط الشعر والشعراء، فإنه ينتقل بنا إلى الحديث عن طوائف من الشعراء، شعراء الغزل والطبيعة والرائاء والزهّد والمدائح النبوية، وهذا هو موضوع الفصل الرابع في كتابه، وقد جاء هذا الفصل يصفحاته التي جاوزت بكثير المائة صفحة، آية في الدقة والوضوح والدراسة الأكاديمية ذات المستوى الرفيع والأصيل، إن هذا الفصل كسائر الفصول التي تضمنها الكتاب يكشف عن عمق ثقافة المؤلف، إن مؤلفنا الدكتور شوقي ضيف وقد اعتمد على أهم وأدق المصادر والمراجع، يمضي من دراسة مجال إلى دراسة مجال آخر من المجالات العديدة التي تدخل في إطار هذا الفصل، وأقول إن المهتم بتاريخنا الأدبي يجد العديد من الآفاق الجديدة والحديثة والتي من الصعب أن يجدها في مؤلفات أخرى، إن الدكتور شوقي ضيف يكشف من خلال هذا الفصل عن عوالم جديدة وذلك في ثقة ويقين، وواثق الخطوة يمشی ملكاً.

إنه يقول في السطور الأولى من هذا الفصل عن شعر الغزل: لا نبالغ إذا قلنا إن الغزل أهم موضوع شغل شعراء العرب في جميع عصورهم وأقاليمهم، وقد ظلوا يصورون فيه عاطفة الحب الإنساني الخالدة، ويضيّقون فيه من الأحاسيس والخواطر ما يملأ مجلدات في كل عصر على حدة، بل أيضاً في كل إقليم. ودائماً الشاعر موزع بين وصال ولقاء وبين وداع وفراق، تارة هائى به به وتارة شقى محروم يشكو الهجران، ويتمنى لمحة خاطفة ولو من بعيد، حتى إذا أقبلت عليه صاحبتة أحسّ بفرحة لا تماثلها فرحة، فإذا انصرفت عنه، أظلمت الدنيا في عينيه، واحتمل ما لا يطاق من الآلام والعذاب، ومضى يئن بالشكوى ويتضرع ويستعطف. (ص ٢٥٦).

ولا يخفى علينا أن الدكتور شوقي ضيف حين يقول هذا القول إنما يكون معتمداً على دراسة الأدب في كل عصوره، إنه يتحدث عن الغزل ليس في عصر دون عصر، وليس في إقليم أو بلدة دون إقليم أو بلدة أخرى، بل إنه يربط بين كافة العصور وكافة البلدان، وهذا يدلنا على ثقافته الواسعة الشاملة ليس في مجال الأدب فحسب، بل في مجال الدراسات النفسية أيضاً إنه يصف وصفاً دقيقاً حال المحب، وهذا يذكرنا بما فعله الدكتور يوسف مراد في كتابه مبادئ علم النفس العام، حين اتخذ من القصص الأدبية ومن بينها قصة سارة، مادة لدراساته النفسية في بعض مجالاتها، أى ربط بين الجوانب النفسية والجوانب الأدبية.

أما الفصل الخامس، فقد خصصه الدكتور شوقي ضيف للحديث عن النثر وكتابه، لقد تحدث عن أصحاب الرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والرسائل الأدبية، كما حلل تحليلاً دقيقاً العديد من الأعمال النثرية ومن بينها على سبيل المثال كتاب طوق الحمامة لابن حزم، والذخيرة لابن بسام وقصة حى بن يقظان لابن طفيل الفيلسوف والأديب الأندلسي.

وهذا الفصل كبقية الفصول التي تضمنها كتاب الدكتور شوقي ضيف، به حشد كبير جداً



من المعلومات التي لا غنى عنها لدارسي الأدب أو الفكر العربي من قريب أو من بعيد، لقد رجع إلى مئات المصادر والمراجع التي تعد هامة غاية الأهمية، ومن النادر أن نجد صفحة من صفحات هذا الفصل والذي جاوزت المائة والخمسين صفحة، إلا ويذكر لنا الدكتور شوقي ضيف العديد من المراجع الهامة، إن هذا يدلنا على أمانته العلمية وموضوعيته في البحث، أضاف إلى البعد الموضوعي بعداً ذاتياً نقدياً، وهذا يدلنا على شخصيته البارزة في البحث، بالإضافة إلى أن هذا الفصل عن طريق المنهج الدقيق الذي التزم به رائدنا الدكتور شوقي ضيف، يمثل وحدة عضوية ليس في حد ذاته فقط، بل مع سائر فصول الكتاب، فإذا ذكر ابن مسرة أثناء حديثه عن الرسائل الديوانية (ص ٣٩٣) فإنه يربط ربطاً وثيقاً بين ما يقوله عن ابن مسرة في هذا المجال، وبين ما سبق أن ذكره عنه، وذلك على النحو الذي سبق أن أشرنا إليه، وإذا ذكر ابن طفيل وقصته حتى بن يقظان (ص ٥١٢) فإنه يفعل نفس الشيء، وهذا يدلنا على أن كتاب الدكتور شوقي ضيف ليس مجموعة من الفصول المتناثرة التي نجدها عند أشباه الدارسين وأشباه أساتذة الأدب، بل إنه على العكس من ذلك تماماً، يمثل كما قلنا وحدة عضوية متماسكة، إنه لا يكتب سطرًا من موضوع في مئات الموضوعات التي عرض لها في هذا الفصل، إلا بعد التأمل الدقيق والتحليل الرائع والربط بين كل مجال والمجالات الأخرى، إنه يميز تمييزاً دقيقاً بين الرسائل الديوانية، والرسائل النبوية والمواعظ، والأعمال النثرية، والمقامات والرحلات... إلى آخر المجالات التي يزخر بها الفصل الخامس والأخير من فصول كتابه.

والواقع أن هذا الكتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) للدكتور شوقي ضيف، وعلى الرغم مما أشرنا إليه في بعض الملاحظات النقدية من جانبنا، يعد سياحة أدبية وفكرية كبرى، إنه يعبر عن سموخ أدبي وثقافي وفكري قل أن نجد له نظيراً، وإذا كنا نفخر بكتاب تاريخ الفكر الأندلسي لبالنشأ، فإن من واجبنا أيضاً أن نفخر بكتاب الدكتور شوقي ضيف، إننا في هذا الكتاب نجد أنفسنا أمام مائدة فكرية كبرى، مائدة لا يستطيع أن يقدمها إلا رائدنا العلامق الدكتور شوقي ضيف، ألم أقل لك أيها القارئ العزيز إن هذا الكتاب يعد في مقدمة الكتب التي صدرت عام ١٩٨٩، إنه موسوعة أدبية ضخمة قدمها لنا الدكتور شوقي ضيف، الأستاذ والرائد بكل ما تحمله كلمة الأستاذية وكلمة الريادة من معان سامية ودلالات عميقة ونبيلة.

ا. د. عاطف العراقي

أستاذ الفلسفة الإسلامية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

## البحث عن الشخصية المصرية

### عند شوقي ضيف

د. أحمد يوسف

تزدهر الحياة الثقافية بعباء الأعلام، وحياتنا العلمية والثقافية الحديثة أبدعها أعلام مصريون جيلاً وراء جيل، وكان جيل الرواد صاحب مهمة التنوير، والجيل الذى تحمل مسئولية تمهيد التربة وانتقاء البذور الصالحة للإثمار والإنبات، وترك هذا الجيل تلاميذ على الدرب، وعوا أبعاد مهمة التنوير بشقيها التاريخي والمعاصر، وأستاذنا شوقي ضيف واحد من هؤلاء الأعلام الذين ارتبطوا بتاريخ أمتنا العربية الإسلامية وبتراثها، فقدموها - التاريخ والتراث - متجادلين في صور أبحاث علمية تميزت بالشمول والموسوعية، ولأن التاريخ والتراث، هو تاريخ حضارة ذات مستويات معرفية وإنسانية وفلسفية وأدبية متعددة، لأن تراثها يعد دالاً قوياً على خصوبة هذه الحضارة، فإن القارئ لأى بحث من أبحاث أستاذنا تقع عينه دائماً على الطبيعة الموسوعية لما قدمه هذا الأستاذ الجليل.

ولئن كانت طبيعة المادة العلمية المستقاة من تراث الحضارة العربية الإسلامية سبباً مباشراً من أسباب هذه الصفة الموسوعية لما قدمه شوقي ضيف، فإن هناك سبباً مباشراً آخر، لا يمكن تجاهله أو إخفاؤه، وهو أنه تأثر بجيل الرواد الذى اقتضت منه مهمة التنوير، والقضية الوطنية المصرية - الحرية والاستقلال - أن يلتفت التفاتة قوية وفعالة إلى التراث الحضارى والتاريخي للشعب العربي والمصري، كما التفت أيضاً إلى معطيات الحضارة الأوربية الحديثة والمعاصرة، ولا نزع من أن شوقي ضيف التلميذ، كان صدى مباشراً لأساتذته في كل خطوة من خطواتهم، ولكننا نعتقد أنه اختار طريقه بحرية شديدة داخلها إعجابه الواضح بأستاذ طه حسين، وأحمد أمين في الجامعة، والعقاد ومواقفه السياسية وهو خارج الجامعة، ويؤكد ذلك ماورد في الكتيب الذى كتبه أستاذنا شوقي ضيف مترجماً جوانب من حياته وعلاقاته بأعلام جيل الرواد، وهم في خضم العترك السياسى والعلمى والاجتماعى.

وقد أفرزت هذه الصفة الموسوعية صفة أخرى اقترنت بها، ونبتت في مهادها، وهى الاهتمام بالسياق التاريخي لما يدرسه من ظواهر، أو يحلله من قضايا، وهما صفتان رأيناها فيما قدمه أعلام

جيل الرواد غير أنها تأصلتنا في كل كتابات شوقي ضيف، الذى امتلك إلى جانب ذلك صفة الاعتدال في منهجه من حيث الأحكام والتحليل والتفسير، كما اهتم بجمع الوقائع التاريخية الخاصة بكل ظاهرة.

وقد تبدى هذا الحس الموسوعى والتاريخى لدى شوقي ضيف منذ بداية حياته العلمية المثمرة، حينما توجه عقله إلى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني باحثاً عن ظاهرة النقد الأدبي، وتطورها على امتداد العصور التاريخية التى أرخ لها هذا الكتاب، وهى عصور ممتدة حتى القرن الرابع الهجرى، وكان هذا التوجه الميكر أول علامة على تفتح وعى الشاب الباحث شوقي ضيف على تاريخ أمته وتراثها، فحدد موضوعه في «النقد الأدبي في كتاب الأغاني» ليكون أطروحته الأولى، وقد فرض هذا الموضوع منهجه التاريخي، كما فرض كتاب الأغاني نفسه الحس الموسوعى الذى نما، وازداد عند أستاذنا شوقي ضيف فهذا الكتاب من ناحية كتاب يمكن أن يوصف بالموسوعية، فهو لا يقدم التاريخ الأدبي لفن الشعر فقط بل يقدم أيضاً صورة حضارية واسعة، لنموذج الحياة الفئائيو والموسيقية والاجتماعية، والسياسية، كما رآها مؤرخ عاش في القرن الرابع الهجرى، ومن ناحية أخرى اعتمد الأصفهاني التقسيم السياسي للعصور، والسرد التاريخي والرواية نهجاً لكتابه، ومن ثم فإن هاتين الصفتين الحس الموسوعى والتاريخي، كانت لهما بداياتهما العلمية في حياة الباحث الشاب شوقي ضيف.

وقد تأصل هذا الاتجاه البحثي عنده، في أطروحته الثانية «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» فمن حيث النهج التاريخي، صار الاعتماد على التقسيم السياسي للتاريخ مرتبطاً بالدول قيامها وقوتها وزوالها أساساً من أسس تناول الظاهرة الأدبية التى أصبحت عنده مرتبطة بهذا التقسيم من حيث نشأتها، وازدهارها، وخفوت صوتها أو اختفاؤها. ويتواكب مع هذا التقسيم السياسي، تحديد ملامح العصر المدروس أو العصور اجتماعياً وثقافياً وعقلياً، ويضاف إلى ذلك أن هذا الموضوع يتناول تحديد المذاهب الفنية التى رآها أستاذنا شوقي ضيف، أطراً تضمنت إبداع الشعراء العرب والمسلمين، وهى أطر لم تقف عند عصر ما من العصور، بل إنها امتدت إلى جميع العصور الأدبية، وكان هذا المدخل المنهجي يتطلب تحديداً لنماذج التى تعكس هذه الأطر، لذلك اختار أستاذنا الأعلام من الشعراء في المشرق والمغرب على امتداد تاريخ الشعر العربي، على أساس أن كل علم منهم يمثل عصره الذى عاش فيه تمثيلاً يعكس درجة الذوق الفني، والسيطرة على أداة الفن الشعرى.

وهنا يبرز سؤال: ما الهدف الفكرى وراء هذا الاتجاه الموسوعى، الذى يعكس اهتمام أستاذنا بتاريخ الحضارة العربية وتراثها؟ إن هذا الاهتمام - فى الحقيقة - لم يقف عند الشعر، كما يتبادر إلى الذهن، بل تخطاه إلى دراسة فن النثر على امتداد تاريخ الكتابة العربية، وإلى دراسة تواريخ الأدب بعامة فى ضوء عصوره المعروفة سياسياً، وإلى دراسة البلاغة والنقد القديمين، والنقد الحديث ومقاييسه، كما تخطى كل ذلك إلى الدراسات الإسلامية بما فيها تاريخ الحديث والقرآن والتفسير ومذاهبه، وما يتصل بها من دراسة علوم اللغة، كالنحو والصرف، ومدارسها، وتضاف إلى كل ذلك، تحقيق بعض ذخائر التراث التى تخدم اتجاهه المعرفى.

ويمكن القول - إن أستاذنا اهتم بمستوى معرفى أصيل من مستويات الحضارة العربية الإسلامية يمكن أن نسميه علوم الأدب والبلاغة والنقد، وهو مستوى التلقى بمستويات أخرى فلسفية وتاريخية ونفسية من أجل هدف أساسى، هو الكشف عن الدور الزائد للحضارة العربية، وهو بلا شك دور تاريخى حدد شخصية الأمة العربية، التى أصر أستاذنا على أن دورها مرتبط بطبيعتها الخالدة، المستمدة من وحدة الثقافة والتاريخ والتراث، ومن مركزية هذه الثقافة.

فعل الرغم من العداء السياسى بين الأندلس وبغداد، فإن بغداد ثقافياً كانت النموذج المحتذى ثقافياً واجتماعياً، ويرى أن مركزية الثقافة على مختلف عصور الحضارة العربية، هى التى طبعت الأدب العربى بطابع المحافظة شكلاً ومضموناً، وجعلت بلداً كمصر - وهى ولاية حينئذ - ليس به شاعر واحد، يطاول أبا نواس أو أبا تمام أو المتنبى.

إن هذه الطبيعة الخالدة، هى التى يمكن أن نراها عند شوقى ضيف، حين يكتب عن البارودى، أو أحمد شوقى، أو عن على محمود طه، وناجى، أو عن محمد عبده والعقاد، كما يكتب عن أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء، على أساس فكرى واحد وهو أن الإعلام يحددون ملامح شخصية الأمة.

إن تحديد ملامح الشخصية العربية، كان الهدف الأساسى الذى وقف وراء كل اهتمامات شوقى ضيف، مع هذا الهدف فإن البحث عن ملامح الشخصية المصرية كان هدفاً نبيلًا لم يفارق أستاذنا.

ويمكن القول إن هذا الهدف كان مطلباً ملحاً عند جيل الرواد، وعند تلاميذهم الذين

واكبوهم في ظل ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ليس هنا مجال تفصيلها، ويكفى أن نشير في هذا الصدد إلى محاولتين: كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» وهو محاولة هدفها تحديد انتباء العقل المصرى - في الثقافة والعلم - إلى الشرق أو إلى الغرب ليرد على غلاة التعصب، بأن وحدة الثقافة في العالم القديم لا تجعل عقلاً يتميز على عقل، فمصر القديمة بدوها المتوالي لم تكن ذات صلات وثيقة بالشرق الأدنى، أو الأقصى، مثلاً كانت على صلات قوية باليونان وثقافتهم إلى حد أن الحضارة المصرية أثرت تأثيراً لا سبيل إلى نكرانه على اليونان، والرومان، كما تأثرت هي في دورة أخرى بالحضارة اليونانية والرومانية، كما أكد طه حسين أن العقل المصرى ليس شرقياً بالمعنى الثقافى، على الرغم من أن المصريين حريصون على شريقتهم ثقافياً وجغرافياً، ومن ثم فإن طه حسين يريد أن يخلص إلى أن الشخصية المصرية شخصية تاريخية مستقلة، وأنه لا فرق بين العقل المصرى والعقل الأوروبى اعتماداً على البحث التاريخى في التأثير الثقافى.

أما المحاولة الثانية، فهى التى قام بها الشيخ أمين الخولى في دعوته إلى أهمية الإقليمية في درس الأدب، وخاصة عندما دعا إلى البحث عن أدب مصر الإسلامية، وهى دعوة هدفها تحديد الدور الذى قامت به مصر في ظل الدولة الإسلامية أدبياً، فلماذا لم تجد آثاراً أدبية بارزة في مصر الإسلامية كالتي قدمتها بغداد، ودمشق والمدينة والأندلس على الرغم من أن مصر تتمتع من بين الأقاليم العربية ببيئة جغرافية متميزة وبيئة حضارية فعالة، وأن الفاتحين لم يقولوا شعراً يبلغ مستوى ما قالوه عندما استوطنوا الكوفة والبصرة وبغداد أو دمشق، مع أن الفاتح هو نفسه الإنسان العربى هنا أو هناك.

### (٣)

هاتان المحاولتان تهتمان بتحديد ملامح الشخصية المصرية من خلال دورها الثقافى المتفاعل، مرة مع جيرانها من اليونان ومرة أخرى مع من استقبلتهم من العرب الفاتحين، وشوقى ضيف صاحب هم عظيم في هذا المجال، فهو من المؤمنين بركزية الثقافة العربية وطبيعتها المحافظة الثابتة كما أشرنا، وبأن الكل دائماً يعبر عن أجزائه، وهو المنتمى إلى مصر تاريخاً وتراثاً وعاطفة ووجوداً وما بين الإيمان والانتباء بون شاسع، استطاع أن يتجاوزه انطلاقة من أن البحث عن ملامح الشخصية المصرية إن لم يتحقق بتحديد انتباء العقل، كما حاول طه حسين، وإن لم يتحقق في ظل إيجاد أدب مصرى إسلامى، فإنه من الممكن أن يتحقق في صفة من الصفات التى قد تغلب، فقطع الأدب أو الفكر بطابع معين، من هنا كان كتابه «الفكاهة في مصر».

إن هذا الكتاب - على الرغم من صغره ومن كونه ليس كتاباً من كتبه المشهورة والمعروفة،

لدى الغالب من الباحثين فإنه مع ذلك يعد من أهم ماكتب شوقي ضيف، في إطار اهتمامه بالبحث عن الشخصية المصرية ودورها التاريخي، وعما تمتاز به، وقد نشر هذا الكتاب أول مرة عام ١٩٥٨ من دار الهلال، وتبدو أهميته من زاويتين نراهما: أن أستاذنا على رأس المهتمين بالأدب العربي والمصرى المكتوب بالمستوى اللغوى المعروف بالفصحى، هذا الأدب الذى يمكن أن نسميه - كما سماه هو - بالأدب الفصحى الجاد، وهذا الأدب كان إلى عهد قريب مستحوذاً على اهتمام العلماء والمتذوقين على السواء إذا ماوضع في مقابلة الأدب العامى أو الشعبى، وهذا الكتاب يركز كل اهتمامه على استكشاف ما يميز الشخصية المصرية من غيرها من خلال نصوص كتبت باللغة العامية، أو الدارجة كتبها شعراء أو رجالون لم يدرجوا في سجل التاريخ الأدبى المعروف، ومن ثم فهو إضاءة قوية لبقعة من بقاع الإبداع والوجدان، طال نسيانها وإهمالها. أو كما قال أستاذنا تعالى عليها، إنه بذلك خروج على المؤلف من أستاذ جليل في جامعة رائدة محافظة، في وقت كان يعد فيه هذا الخروج مخاطرة، فالاعتصام «بالأدب الجاد» فيه أمن كبير، ونفع لصاحبه كثير، ويؤيد كلامنا هذا أن أستاذنا لم يعد المحاولة مرة أخرى فيكتب كتاباً آخر في الاتجاه نفسه، ويكفى أنه بهذا الكتاب ترك بقعة ضوء في مكان مظلم، واكتفى بذلك معتصماً بأبحاثه الكبرى في الأدب الجاد.

أما الزاوية الثانية التى تبلور أهمية هذا الكتاب، فهى الاستجابة القوية لنداء الواقع، وحركته السياسية والقومية آنذاك، سواء تم هذا بوعى مقصود أو غيره، فقد واكب إخراج هذا الكتاب الإرهاصات القوية حول البحث عن دور الأمة العربية في الحاضر، وبعث هذا الدور يتطلب تحديد معالم هذه الأمة ممثلة في تحديد معالم أقطارها، وقد حملت مصر - في هذا السبيل - الدور الرائد سواء على مستوى التوحيد القومى، أو على مستوى ريادة بعث الروح في جسد هذه الأمة. وكان طبيعياً أن ينشط البحث عن سمات الشخصية المصرية، سواء في تاريخها الفرعونى أو الإسلامى، أو في كونها بوتقة جمعت محتوى حضارات العالم القديم.

والكتاب من هاتين الزاويتين يعد مهماً، كما يكتسب أهمية إضافية لأنه يقف عندما عرف وشاع عن المصريين، من روح المداعبة والفكاهة إذ يقول «من أهم ما يميز المصريين في عصرهم الحديث روح الفكاهة المنبثة في أحاديثهم.. وليست هذه الروح جديدة على المصريين فهى قديمة فيهم، ترجع إلى أعتق الأزمنة وأعمقها في التاريخ، فعند برزوا على صفحة الزمن، وهم يضحكون ويسخرون ويتهكمون»<sup>(١)</sup>.

ومن الواضح أن هذا التوقف يستند إلى التاريخ، في تحليل هذه السمة التى اتسمت بها الشخصية المصرية، كما يقف عند بواعثها وظروفها وإطارها الحضارى الذى نشأت فيه، فيرى

(١) شوقي ضيف - الفكاهة في مصر - دار الهلال - مصر - ١٩٥٨ - ص ٧

أن الإنسان المصرى لم يكن يرحح إلا في وقت الشدة، ولم يكن يسخر إلا في وقت الجد « قد ألهمتهم ذلك عصور الشدة والرخاء، منذ كانوا يحملون صخور الأهرامات على كواهلهم، ويرفعونها بصدورهم وسواعدهم، ويحنو عليهم وأديهم، فيُلقي في حجورهم بحبه وثماره، ويملكون معظم العالم القديم، ويُلقي بين أيديهم بثرواته وكنوزه»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان أستاذنا قد اهتم برصد الملمح، وتحديد بواعثه فإنه قد اهتم أيضًا بتحديد الوسيط الذى حمل هذا الملمح وعكسه وأعنى أن روح الفكاهة - كما يعتقد - لم تتجسد حقيقياً في فن أو أدب هذا الشعب مثلما تجلت في لون أدبي، طال إهماله ونكرانه هو الأدب العامى لأنه - كما يقول - « كتب في أكثره بلغتنا العامية، وكأننا انصرفنا عنه ترفهاً منا، أو استصغاراً لشأنه مع أنه أكثر دلالة علينا، وعلى نفسييتنا من الأدب الفصيح الجاد»<sup>(٣)</sup>.

إن الشخصية المصرية قد عرفت روح الفكاهة وعرفت بها، وصارت علامة عليها، واستطاع الفنان المصرى أن ينسج هذا الروح فناً يشف عن جوهر هذه الشخصية، كما يشف عن الظرف التاريخى لروح الفكاهة نفسها، ولأن الشخصية المصرية شخصية مركبة تركيباً تاريخياً، فإن أستاذنا رأى أن البحث عن طبيعة هذه الشخصية - من خلال بحثه - يسير في اتجاهين: الأول أن يبحث عن تجليات هذا الروح في الأدب العامى أو الفصيح، وأن يتحرى هذا الروح الفكاهة في كل ما يدل عليه، وهذا البحث يضرب في أعماق العصور بداية من قدماء المصريين حتى العصر الحديث، وأستاذنا - في هذا السبيل - لا يخرج عن إطاره العام الذى رسمه لأبحاثه، وهو الإطار التاريخى الذى يعتمد حركة التاريخ في ظل منظومة من التقسيمات السياسية للعصور.

والواضح من دراسة المؤلف التاريخية أنه اهتم - في كتابه - بمصر الإسلامية وعصورها. أكثر من اهتمامه بمصر الفرعونية واليونانية والفارسية والرومانية، على الرغم من أن هؤلاء - اليونان والفرس والروم - قد مكثوا بمصر طويلاً، وأثروا - بلا شك - في شخصيتها وعقلها، كما أثرت فيهم الحضارة المصرية والإنسان المصرى، إلا أن اهتمام أستاذنا بمصر الإسلامية يؤكد ما سبقناه في بداية البحث - وهو أنه يؤمن بأن طبيعة الأمة العربية طبيعة خالدة ثابتة، وأن ما يحدث من تمايز بين أقطارها - من خلال درسه التراث - إنما هو من قبيل تمايز الأفراد الذى ينضوى في كل واحد يعبر عنها، فإذا كانت مصر قد عرفت بروحها ألفكها فإن الهجاز قد عرفت بالغناء، كما عرفت بالبادية بالغزل العذرى لديه، وكما عرفت العراق بالشعر السياسى وصراع الفرق وبشعر النقائض، وكل هذه التمايزات لا تدل على التباعد والانفصال عنده، قدر ما تدل على التقارب والالتئام والمحافظة.

(٣) نفسه ص ٨ - ٩

(٢) نفسه.

أما السبيل الثانى، فإن أستاذنا يعتقد أنه من الضرورى أن ننظر إلى حياتنا نظرة كلية، لا تجعل الكل يهمل الأجزاء، ولا تجعل الأجزاء بديلاً عن الكل، فلا يكفى الأدب الجاد دليلاً على حياتنا الجادة، وكذلك الأدب العامى دليلاً على حياتنا الفكاهة، فالأدبان كلاهما نتاج حياة واحدة امتزج فيها الجد والهزل، هى فى مجموعها حياة شعب واحد يخضع لصفة كلية واحدة، لذا - كما يقول - «من الواجب أن نقرن صفحة حياتنا الفكاهة، بصفحة حياتنا الجادة حتى نطلع على حقيقة حياتنا اطلاقاً تاماً أو كاملاً، وإنك لتجد مصر وشعبها ممثلين فى هذا الأدب العامى الضاحك، بأكثر وأقوى مما تجدها فى الأدب الفصيح الخالى غالباً من الضحك والهزل لسبب بسيط، وهو أنه ينبع من صميم الشعب وينطق عن روحه ومزاجه بدون أى تصنع أو تكلف»<sup>(٤)</sup>.

إن الشخصية المصرية التى يدل عليها الروح الفكاهة من خلال الأدب العامى والشعبى، لم تكن شخصية مستكينة أو غافلة عن وظيفة هذه السمة، فإذا كانت عصور الشدة والظلم والقسوة، هى التى أنتجت هذا اللون من الأدب الساخر، وهى التى أورت الإنسان المصرى روحه الفكاهة، فإن هذا الإنسان قد استخدم كل أسلحته الوجدانية والعقلية فى مواجهة ظالميه، والمعتدين على حريته وكرامته ومقدرات حياته، وقد التفت أستاذنا إلى وظيفة هذا اللون من الأدب، الذى صور الوجدان الساخر من الظلم والظغيان، إنه قد تتبع تاريخ الشخصية المصرية الرافض المقاوم على اختلاف العصور، خاصة فى ضوء اهتمامه بالعصور الإسلامية التى مرت على الإنسان المصرى، ويقدم نماذج فعالة لهذه المقاومة، فقد وعى الإنسان المصرى أهمية الفكاهة قبل الجد فى مواقف الرفض والمقاومة، ودليل ذلك الصورة التى يقدمها أستاذنا، وهى حديثه عن «الفاشوش فى حكم قراقوش» لابن ممتى فى العصر الأيوبي.

فهو يقدم هذا النص على أنه نموذج من نماذج سخط المصريين على حكامهم الظالمين، «والحق أن ابن ممتى فى صنيعه بقراقوش، إنما يصور سخط المصريين على حكامهم الأيوبيين الأجانب، وينفس عما يضطرم فى صدورهم من غيظ وحر، بنفس الطريقة التى طالما لجأوا إليها فى إعلان ذلك، وهى طريقة السخرية بهؤلاء الحكام، وإظهارهم فى صور مضحكة من الغباء والغفلة والبلادة، ومعنى ذلك أن ابن ممتى فى هذا الكتاب يعبر عن مقاومة الشعب المصرى، لمن يحكمونه من غير أبنائه.. وهى مقاومة عرفت بها مصر منذ غزاها الفاتحون لعهد الفرس والإغريق والرومان»<sup>(٥)</sup>.

إن كتاب «الفكاهة فى مصر» فى ضوء هذا النص ونصوص أخرى منه، يعد تأريخاً لسمة أساسية من سمات الشخصية المصرية، وهى سمة الفكاهة الموظفة، فلم تكن هذه السمة عبثاً

(٤) نفسه.

(٥) نفسه - ص ٣٦



ولا ضياعاً للوقت ولكنها كانت سلاحاً فعالاً من أسلحة مقاومة الظلم، وتأصيل الحرية والحق، كما أن هذا الكتاب يكشف عن التفاعل التاريخي، للشخصية المصرية مع الآخرين سلباً وإيجاباً، فعلى الرغم من أن هناك فاصلاً قوياً بين مرحلتين في تاريخ هذه الشخصية، وهو تاريخ ما قبل الإسلام في مصر وتاريخ ما بعد الإسلام في مصر، فإن الإنسان المصري لم يكن ليقب عن وعيه أن الحرية حق، وأن الظلم عدوان على هذا الحق، فقاوم الغزاة من الفرس واليونان والرومان، ورفض حكامه الظالمين من الأيوبيين والأخشيديين والفاطميين مع كونهم مسلمين، ولم يتغير موقفه إزاء حقه في حريته وحياته الكريمة، وظل سلاح السخرية والفكاهة من أمضى أسلحته على مدى عصوره كلها حتى الآن.

ومن الواضح أن تاريخية هذه الصفة البارغة في الشخصية المصرية لا يعنى ثباتها وعدم تطورها، فكل فترة تاريخية تنتج من الأدب ما يتفق مع المثل الجمالية السائدة، ومع المتغيرات العديدة في الذوق والمشاعر والقيم والمواقف الوجدانية والنفسية، فإذا كانت الفكاهة روحاً ترجم عن نفسه في نصوص أدبية دلت على الشخصية المصرية، فإن بواعث هذه الروح لا بد أن تختلف من عصر إلى عصر، ومن ثم تختلف النصوص المعبرة عنها غير أن أستاذنا أدرك هذه الروح - روح الفكاهة - وهي أهم ما يميز المصريين عنده - على أنها روح خالدة ثابتة في كل العصور، وأن حركة التاريخ بما تجليه من تطور وتغير لم تنل من هذه الروح إلى حد أنك إذا نظرت إلى ديوان «نزهة النفوس ومضحك العيوس» وجدت - على حد قوله - «أن أغلب الديوان من اللفظ العامي الشعبي، ومن يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولقنتا المصرية الدارجة الحديثة»<sup>(٦)</sup>.

ويبدو أن هذا الإدراك متصل بإدراك أعم عنده مرتبط بطبيعة الحضارة الإسلامية العربية القائمة على وحدة الحكم ومركزية الثقافة، ووحدة التراث والارتباط الشديد بالأصول، وهذا ما أشرنا إليه في صدر هذا البحث فمصر في ظل هذا الفهم ما هي إلا إقليم من أقاليم هذه الحضارة ذات الطبيعة الخالدة المحافظة، وما يحدث من تمايز بين أقاليم هذه الحضارة يؤكد هذه الطبيعة ولا ينفيها.

وأياً كانت مصادر هذا الإدراك أو أسبابه، فإن أستاذنا يرى أن الشخصية المصرية ذات علاقة خاصة بحركة التاريخ وموقفها منه إذ يرتب على ما سبق حكماً آخر، يقول وربما كان في ذلك بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ، وأنها لا تتطور إلا بقدر محدود»<sup>(٧)</sup>.

ولأن البحث عن ملامح الشخصية المصرية وطبيعتها في فكر أستاذنا أمر أساسي، فإن هذه

(٧) نفسه.

(٦) نفسه - ٦٧

الأحكام تجعلنا نترك قليلاً كتاب «الفكاكة في مصر» ونقف عند كتابين من أهم كتب أستاذنا وهما «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» لنرى صورة أوسع لإدراكه السابق.

إن موقف هذه الشخصية من التاريخ، موقف يدعو للتأمل، والكتابان يقدمان صورة هذه الشخصية، وهي صورة ممتة لما جاء في كتاب الفكاكة.

إن هذه الشخصية لا تخضع لسنة التطور على الرغم مما مر بها من أمم وما خاضته من تجارب، وما حصلته من علوم ومعارف، فهي شخصية تحتوى كل من أراد أن يحتويها، ومع ذلك تظل محايدة فلا تتأثر بما احتوته - ويمكث فيها الهكسوس والأشوريون والفرس واليونان والرومان وتظل - كما يقول أستاذنا - «حافظة لشخصيتها وخصائصها الجوهرية، حتى بعد دخول العرب أنفسهم، فإنهم لم يستطيعوا أن ينفوا عنها شيئاً من صفاتها، بل رأيناهم - هم - يفرقون في جدواها»<sup>(٨)</sup> ومرد ذلك عند أستاذنا «أنها أمة محافظة» ومن مظاهرمحافظة واستعصائها على التاريخ أن «الناس يعيشون كما كان يعيش آباؤهم وأسلافهم يرضون في وديان النيل، في تلك المياه المشبعة بالطمى. يديرون آلات لاتكاد تختلف في شيء عن آلات أجدادهم، وأنهم ليحيون بطرق لا تختلف أيضاً كثيراً عن طرق أسلافهم»<sup>(٩)</sup>.

ولكن، إذا كانت هذه طبيعة الشخصية المصرية، طبيعة مرتبطة بالماضى والأسلاف أكثر من ارتباطها بالحاضر، طبيعة نافرة من كل تطور متقابلة مع منطق الصيرورة والتغير، وهو منطق التاريخ، فكيف استمرت هذه الشخصية على مدى التاريخ دون أن تندثر على الرغم من جودها؟

إن إجابة هذا التساؤل يطرحها أستاذنا في أسلوب مجازي، تلخص في أن مصر على مدى العصور، ما هي إلا معبد كبير مغلق الأبواب على ما به من نقوش ورسوم، وقد أتيحت له أسباب طبيعية من الجغرافيا جعلت أهله يعيشون عيشة مستقلة في عاداتهم وتقاليدهم، ومن ثم لم يتح لها ما أتيح لغيرها من أسباب التغير والتبدل، يقول أستاذنا إن «من يبحث مصر في مختلف عصورها، يجدها أشبه ما تكون بمعبد كبير أغلقت أبوابه على طائفة من الرسوم والطقوس لا تتغير ولا تتبدل، بل دائماً تظل كما هي في كل حكم، وفي كل عصر، وهذا المعبد الكبير أتيحت له أسباب طبيعية جعلته يعيش عيشة مستقلة في عاداته وتقاليده. ونقصد بتلك الأسباب

(٨) شوقي ضيف - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - دار المعارف - مصر - ٤٥٨.

(٩) شوقي ضيف - الفن ومذاهبه في النثر العربي - دار المعارف - مصر - ٣٤١.

ما قام على أسواره من الصحراء الشرقية والغربية، فإنها عزلته عن الاختلاط والانسياب في الأمم الأخرى»<sup>(١٠)</sup>.

وبما يكمل هذه الصورة الثابتة للشخصية المصرية في فكر أستاذنا أن يكون من طبيعة مصر «أن لا تعنى عناية واسعة بالدرس الفلسفي وما يحتاجه من عمق، أو على الأقل كانت تلك طبيعتها في العصر الإسلامي وقد يكون من أسباب ذلك ودوافعه ما عرف عن أهلها حينئذ من اللهو والدعة فإن ذلك جعلهم لا يميلون إلى العمق والتقصي والتحليل»<sup>(١١)</sup>.

وإذا كانت هذه اللوحة الأخيرة تتفق مع جوانب صورة الشخصية المصرية، فإن هذه الصورة لدى أستاذنا ينتازعها جانبان - كما قدمها في كتاب الفكاهة - وكتابي الفن ومذاهبه في الشعر والنثر، الجانب الأول أنها كانت شخصية متفاعلة مقاومة رافضة من خلال ما تميزت به وهو الفكاهة بوصفها سلاحاً من أسلحة المقاومة، سواء في عصور ما قبل الإسلام، أو في العصر الإسلامي، الجانب الثاني من الصورة التي قدمها أستاذنا للشخصية المصرية، هو جانب الثبات والجمود، ولا نقول المحافظة وهذا الأمر لا يتوقف عند رفض الاحتكاك والفعل السلبي والإيجابي، بل يمتد إلى طبيعة العقل المصري - خاصة في العصر الإسلامي الذي لم يعن بالدرس الفلسفي بسبب ما يحتاجه من عمق غير متوفر فيه ومرد ذلك هو اللهو والتراخي، وهذان الجانبان كما يبدو متقابلان على الأقل هذا إن لم ينكر كل منهما الآخر.

فإذا تناولنا الجانب الأول، فإن الفكاهة ليست حالة، ولكنها موقف من الحياة والأحياء، بماثل الصمت احتجاجاً على الحياة والأحياء، ومن ثم فإن هذا الموقف يعكس فكراً، تتغير صوره ومضامينه من عصر إلى عصر، وهذا ما لمسه من تعدد النصوص وتباينها بتباين عصورها، وهي نصوص استعان بها أستاذنا في تصوير الجانب الحركي الحيوي من الشخصية المصرية. وهذا الجانب يتفق مع الحقيقة الثابتة في تاريخ الفكر وهي «أن فكر الإنسان وفلسفاته ليست إلا تعبيراً عن حركة التاريخ وأداة المجتمع المتغير في التعبير عن متناقضاته وعن غاياته»<sup>(١٢)</sup>.

أما الجانب الثاني من الصورة، فإن العقل المصري الذي وقف أول موقف تأمل وجداني من الوجود، بحقائقه الظاهرة والغامضة، لا يمكن أن يكون مستعصياً على حركة التاريخ وفهمها أو التخلف عنها، لذا فقد صاغ موقفه أول صياغة كلية عرفها التاريخ، وهذا ما يتفق أيضاً مع حقيقة يكاد أن يجمع عليها المؤرخون وهي «أن مصر كانت مهد التأمل الفلسفي كما نعرفه،

---

(١٠) نفسه - ٣٤١.

(١١) نفسه.

(١٢) لويس عوض - تاريخ الفكر المصري الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠ - ١١.

فهى أول شعب ناقش تلك المشاكل الأخلاقية مشاكل الخير والشر مطبقة على الحياة ذاتها، ومشاكل الصواب والخطأ مطبقة على السلوك البشرى، تلك المشاكل التى هى بعينها مثار اهتمامنا اليوم»<sup>(١٣)</sup>.

ويمكن أن نؤيد منطق هذه الحقيقة بحكم تاريخى آخر يتصل بتاريخ العقل المصرى، وهو أنه «لا يمكننا فى وضعنا الراهن بما لدينا من معرفة أن نظن أنه كانت هناك أية محاولة مماثلة نحو التفسف المنطقى المتناسك قبل تلك المحاولة التى قام بها الحكماء المصريون»<sup>(١٤)</sup>، هؤلاء الحكماء الذين علموا اليونان فى بداية أمرهم، وتعلموا منهم فى مرحلة تاريخية تالية من مراحل تاريخ العقل المصرى، وتشهد على ذلك مؤلفات أفلاطون وأرسطو وبلوتارك ومدرسة الإسكندرية والفلاسفة العرب.

ولعل بهذا الفهم أكون قد استطعت أن أربط بين جانبى الصورة التى قدمها أستاذنا للشخصية المصرية، بوصفها شخصية ذات أبعاد تاريخية وثقافية عاشت فى قلب التاريخ، دون أن تكون وحيدة الجانب، وهذا ما جعل روح الفكاهة والدعابة تغلب عليها.. !

د. أحمد يوسف

أستاذ النقد المساعد

جامعة الزقازيق - كلية آداب

---

(١٣) أ. و. توملين - فلاسفة المشرق - ترجمة عبد الحميد سليم - دار المعارف - ٣٠.

(١٤) نفسه.

# القسم الثاني

دراسات مهذبة إلى

شوقي ضيف



## عمود الشعر العربي

د. حسين نصار

عندما نتمعن في مادة «عمد» ومشتقاتها في اللغة العربية نجد لها ذات دلالة واحدة وواضحة. فالمعاجم تقول: عَمَد الحائط يعيده عَمْدًا: أقامه أو دعمه، والعماد والعمدة: ما يُقام به أو يعتمد عليه. وتبعد بعض هذه المشتقات وغيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسى الأول، فيصير العماد والعميد والعمدان: الرئيس المعتمد عليه في الأمور. وتبعد بعض المشتقات خطوة واحدة، فيصير المَعْمَد والمُعَمِّد والمُعَمِّدان والعمداني: الشاب المتلىء شباباً أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.

وننتقل إلى المشتق الذى قصدنا إليه في هذا البحث، وهو «عمود»، فنجد أنه قام بجولة مائلة للتي ذكرتها، فقد كان العمود في معناه الحسى الأول، ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب جدير.

ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسى آخر، وجد المتكلمون فيه شيئاً وقرباً من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقياً أو ظناً، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عموداً، لأنهم عدوها قوامها الذى تُثَبَّت عليه، ونطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب، وعمود الكبد، وعمود السنان والسيف، على وجه التشبيه.

وخطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقتها على معان مجردة، مثل عمود الصبح، وعمود الإغصار، وعمود النوى، وعمود الإسلام، وعمود الرأى، وعمود الأمر. وأرادوا بذلك مركزها وأهم عناصرها فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، وعمود الأمر: قوامه الذى لا يستقيم إلا به.

ويصل بنا هذا الاستعمال إلى الاستخدام الذى يهمنى في هذا البحث، وهو «عمود الشعر». ويبين لنا في إجمال أن المراد «قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به». وجلى أن هذا تعبير مركز وجمل ومبهم، طبيعى أنه - تبعاً لذلك - دفع النقاد إلى شرحه.

فمتى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟ وماذا قال في

شرحه؟ تلك هي الأسئلة التي يتصدى لها هذا البحث، محاولاً السعى وراء الإجابة الكاملة أو الجزئية. أو وضع القدم على الطريق المؤدى إلى الإجابة السليمة.



من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة أو تعبير ما، والاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة في الأمر الذي ندرسه لعلتين: العلة الأولى: أننا ندرس تعبيراً لغوياً، والتعابير تجري على الألسنة أولاً، ثم تدونها الأقلام على الورق، لا سبيل إلى الوصول إلى الاستعمال الشفوي، وعلينا أن نكتفى بالاستخدام المدون. وهنا تبدأ العلة الثانية، فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد، ولم تستخدم الآلات الحاسبة الإلكترونية في بحوثها اللغوية، ولذلك يجب علينا أن نعتد على أنفسنا، وعلى الصدفة والحظ، وخاصة أن المكتبة العربية من الثراء بحيث لا يستطيع أحد أن يدعى أنه قرأ كل ما أصدره القدماء في أحد العلوم أو الفنون، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من تراننا مازال مخطوطاً بعيداً عن أيدي المحتاجين، وأن كثيراً منه ما زال مجهول الوجود، وأن كثيراً منه ضاع أو أضاعته الأيدي الأنيمة؛ ولذلك أعتقد أن معظم ما نقول عن الأوليات إن لم يكن كله آراء آنية مرحلية قد تتغير تغيراً تاماً، أو جزئياً عندما تسعدنا الصدفة والحظ بأثر أو آثار جديدة ليست بين أيدينا الآن.

وأقدم استخدام نعرفه لعبارة «عمود الشعر» ورد في كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى» لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى في ٣٧٠هـ / ٩٨١م). فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعزه إلى أحد في إحداها، وعزا مرة إلى البحترى، وأخرى إلى من سماه صاحب البحترى.

قال في المرة المهمة<sup>(١)</sup>: «وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة... وإنها لمختلفان، لأن البحترى أعرابي... وما فارق عمود الشعر المعروف». وقال في الثانية<sup>(٢)</sup>: «والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني... وكان صديق البحترى - أنه قال: سئل البحترى عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه». وقال في الثالثة<sup>(٣)</sup>: «قال صاحب البحترى: .. حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر».

وتبين هذه الأتوال أن البحترى (المتوفى في ٢٨٤/٨٩٧) هو صاحب هذا التعبير، وإن كان عدم صدور النص عنه شخصياً غير مستبعد، ويكون السجستاني أو الآمدي قد روي قوله بالمعنى، وألبسه رداء من لفظه، فيكون أحدهما صاحباً للتعبير. ومهما يكن من شيء فالمطعمان إليه

(١) الموازنة ٦/١.

(٢) الموازنة ١٢/١.

(٣) الموازنة ١٨/١.



أن عبارة «عمود الشعر» عرفت وشاعت في القرن الرابع/ العاشر، وسجلت للمرة الأولى في الموازنة.



إذا كان الآمدي أول من دون عبارة عمود الشعر في كتاب، فما مدلولها عنده، أى كيف يتصور قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به؟.

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الآمدي لنطلع على بقيتها وجدناه يقول في إحدى المرات: «البحترى أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام». ويقول في الثانية: «حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته».

وواضح أن الآمدي لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر، ولكننا نستطيع أن نعتد على ما قال، وتتخذ منه قرائن تؤدي بنا إلى التعرف على تصويره له، وخاصة عندما نضع إلى جواره أقواله المثبتة في الموازنة دون ربط صريح بينها وبين العمود.

وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائل. وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدي يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث من الشعر، تلك الخصومة التي اندلعت في القرن الثانى وبعض الثالث (التاسع الميلادى تقريباً)، وقد رفع لواء القديم فيها اللغويون وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي، ورفع لواء الحديث الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس، ونظن الآمدي متفقاً مع ابن قتيبة في وجود تقاليد فنية يجب التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية<sup>(١)</sup>: «وليس للمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام».

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام - المتهم بالخروج على مذهب القدماء - عالم بالشعر القديم، بصير بجيده ورديته، قضى رداً من الزمن في تنبئه والاطلاع عليه والتأليف فيه. قال الآمدي<sup>(٢)</sup>: «كان أبو تمام مشتهراً بالشعر، مشغوفاً به، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة. فمنها الاختيار القبائلى الأكبر.. ومنها اختيار آخر ترجم فيه للقبائل.. ومنها الاختيار الذى تلقت فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام.. يعرف باختيار شعراء الفحول، ومنها اختيار.. يلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات.. ومنها

(١) الشعر والشعراء ٢٢.

(٢) الموازنة ١/ ٥٥-٦٠.

اختيار مجرد من أشعار المحدثين.. فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله مُكْدَمًا.. وأنه ما فاتته كثير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه..  
قد يقال إن العلم غير العمل، وإن أبا تمام عرف قواعد القدماء الشعرية، ولكنه لم يتمسك بها، ولكننا حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجد تقليديًا، حتى قال فيه الدكتور شوقي ضيف<sup>(١)</sup>: «المدح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائصه، وهو في كثير منه، بل في جمهوره، يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب.. وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحيانًا وصفًا لبيعه وما يقطع من الفلوات، مستعينًا من معاني القدماء في هذا الوصف ومضيفًا طرائقه الحديثة».

وإذن فماذا أراد الأمدى بذهب الأوائل؟ إن الإجابة الصريحة موجودة في الموازنة في قوله عن أبي تمام<sup>(٢)</sup>: «شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم: لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة». ويوقفنا الأمدى هنا على ظاهرتين يعلن أنها باعدتا بين أبي تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

وقد كثر الحديث جدًّا عن هاتين الظاهرتين عند الشعراء والنقاد الذين اتهموا الشاعر بالغموض. وسخر منه بعضهم بوسائل شتى، والمهم لدينا الأمدى الذي نقصده بالدراسة. فالاستعارة عنده لا بد أن تقوم على تشبيه لأنها أصلاً تشبيه بليغ. ويؤدي هذا إلى المبدأ الذي شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به قريبة وواضحة، كان التشبيه - والاستعارة تبعًا له - جيدة. قال الأمدى<sup>(٣)</sup>: «إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببًا من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، نحو قول امرئ القيس:

فقلت له، لما تمطى بصلبه وأردف أعجازه، وناء بكلكل

ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الأمدى، ولكنه يشترط أن يكون في اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه. قال<sup>(٤)</sup>: «قالوا: ليل نائم: أي يُنام فيه.. وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشئ الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه. وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها».

(٣) الموازنة ١/٢٥٠.

(١) تاريخ الأدب العربي ٣/ ٢٧٩-٢٨٠.

(٤) الموازنة ١/١٩١.

(٢) الموازنة ١/٦٧.

ولا يقبل الآمدى الاستعارة التي تفقد هذين الشرطين، ويحكم عليها بالشذوذ، حتى لو جاءت في شعر القدماء، وحقاً ذم أبا تمام باتياع هذا النادر الضعيف من قول القدماء. قال<sup>(١)</sup>: «إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء.. لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها. وأحب الإيداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها».

ولم يعدم أبو تمام من دافع عنه من القدماء، وأعجب ببعض استعاراته البعيدة. ولكن نقاد العصر الحديث هم الذين كشفوا عن أسرارها، ورأوا أنها لون من التجسيم والتشخيص، فأشادوا بها ورموا عائبها بعدم الفهم والتذوق، وقد لحص الدكتور شوقي ضيف أقوالهم في قوله<sup>(٢)</sup>: «أدخل (الآمدى) في حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكتنية.. وتسميه البلاغة الغريبة الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل وخلق وتحميد لعناصر الطبيعة، وللمعاني من عالمها إلى العالم الحى المتحرك، ولا بد أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكتروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر منه، كما تشاء له ملكته التصويرية. وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعز أن يأخذوا على يده».

أما الظاهرة الثانية التي أهدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر - وهى معانيه المولدة - فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة، التي كشفت عنها الدكتور ابتسام مروهون الصفار في الكتاب الذى خصصته لها، فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والملل والنحل وإضافة إلى التراث العربى القديم وخاصة الشعرى منه، فأثر ذلك فى شعره تأثيراً بالغاً دفع دارسيه إلى رصده وإبانة أبعاده، فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعانى القديمة، واستقصاء الجديدة، والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدراً متفاوتاً من الغموض. ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية، وإلى الاتكاء على عقله، فأثر ذلك فى ألفاظه التى نالها أحياناً شىء من الإهمال، وفى عبارته التى اقتربت من لغة النثر أو اعترأها التكلف فى بعض المواضع، ومن الطبيعى أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر، والتلويح بها أمام عيني أبى تمام معبرين.

قال أبو الفرج الأصفهاني يصور أبا تمام فى هذا المجال<sup>(٣)</sup>: «شاعر.. لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره».

(٣) الأغاني ١٦/٣٨٣.

(١) الموازنة ١/٢٥٦.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ١٣١.

وقال الآمدى يرصد ويلمز<sup>(١)</sup>: «وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون: إنه - وإن اختلف في بعض ما يورده منها - فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه.. وإنه - إذا لاح له - أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى. وهذا من أعدل ما سمعت من القول فيه».

ولا يلبث الآمدى أن يفسد القول السابق ويكاد يحرم أبا تمام شاعريته، إذ يقول<sup>(٢)</sup>: «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني، والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأق». فيؤكد ابتعاد القدماء عن استقصاء المعاني وتدقيقها.

ويقول أيضاً<sup>(٣)</sup>: «والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الفرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، كافية.. فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذاك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة، ومعانٍ لطيفة حسنة. فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سمينًاك فيلسوفًا. ولكن لا نسميك شاعرًا ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم».

وما أكثر اتهامات الآمدى لأبى تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشى من الألفاظ، والثناء على البحترى وسلاوة لفظه، وحسن تأليفه، وجودة سبكه، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه.. إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب.

ولم يعطنا الآمدى صراحة غير الاستعارة والمعاني الغامضة متكأ في استبعاد أبى تمام، غير أننا قد نستنتج من عبارته التى افتتننا بها البحث عن مفهوم عمود الشعر أنه اعتمد أيضًا على مذهب أبى تمام في التجنيس والمطابقة، إذا جعلنا كلمة (مع) في قوله عن البحترى: «مع ما نجاه كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة» بمعنى (على الرغم) كما يوحى السياق، ويرجع ضم الاستعارة إليها، وحقًا أنحى الآمدى باللائمة على أبى تمام في الموازنة

(١) الموازنة ٣٩٧/١.

(٢) الموازنة ٤٠٠-٢.

(٣) الموازنة ٤٩٧.

كلها بسبب ولعه بالبديع، وإكثاره من عناصره، وبحثه عنها، وإغراقه فيها. وأعلن أن ذلك أفسد شعره، على حين كان يأق عفوًا قريبًا في شعر البحترى، فزاده بهاء. قال<sup>(١)</sup>: «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقًا وعرا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه».

ويكشف كل ذلك أن الآمدى يعجب بنوع معين من الشعر، وصفه هو نفسه بالمطبوع، وأراد غير المتكلف، أو الذى لا يجهد صاحبه فيه نفسه وراء اقتناص المعاني أو تزيين الألفاظ، أو لا ينم شعره عما تجشمه من جهد من أجلها، وأعلن أن هذا الشعر هو شعر الأعراب.

ويوضح لك أن الآمدى - حين يتحدث عن مذهب الأوائل الشعرى - لا يريد جميع القدماء بل يريد فئة خاصة من الشعراء، هم البدو. ولا يخفى الآمدى ذلك بل يجهز به في مواضع متعددة وإن اختلفت عباراته فيها، ويرر ذلك إغفاله لأصحاب المعاني من كبار الشعراء القدماء كأمريء القيس والفرزدق.

وبين أنه اقتصر - في تصويره لعمود الشعر - على الفئة التى اعتقد أن البحترى ينتمى إليها، وأنه ابتدعه ليخدم صاحب البحترى - كما اكتشف الدكتور إحسان عباس - ليتخذ منه عمادًا مقبولًا للشئ والذم، وإن تجاهل - من أجل ذلك - أن البحترى لا يمكن أن نعه بدويًا خالصًا. فقد عاش في بغداد في أزهى عصورها الحضارية، وأخذ بطرف من حياتها، وشارك فيها بما أصدره من شعر لقى إعجابًا شديدًا من المتحضرين من أهلها وغيرهم.



والناقد الثانى الذى ذكر عمود الشعر هو القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى في ٣٩٢هـ/١٠٠١م) في «الوساطة بين المتنبى وخصومه».

ويسلك الجرجاني مسلك الآمدى فلا يحدد عناصر تصويره لعمود الشعر تحديدًا صريحًا، وإنما يدعنا نلتبس السبل إلى ذلك، فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها<sup>(٢)</sup>: «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن؛ بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ويدّ فأغزر، لمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض».

(٢) الوساطة ٣٣/.

(١) الموازنة ١/١٨.

وقد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة، رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر، وهي:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - إصابة الوصف.
- ٤ - المقاربة في التشبيه.
- ٥ - الغزارة في البديهة.
- ٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وجلى أن الجرجاني يتفق مع الآمدى في وضوح العلاقة في التشبيه، وإن كان ثانيهما أورد ذلك في تضاعيف حديثه عن الاستعارة، التي استبعدها الجرجاني من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة.

وواضح أيضاً أنه يتحدث عن عنصرين لم يتعرض لها الآمدى قبله، وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال، والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثاني على طبيعة القصيدة العربية التي تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التي تعجب بالبيت الشارد وتفضل صاحبه، ويبدو أن الجرجاني تأثر فيه بطبيعة شعر المتنبي، الذي يعتمد على الحكمة اعتماداً كبيراً، وتكثر فيه أمثال هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتباً مستقلة، مثل صاحب بن عباد في «أمثال المتنبي».

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها. فقد أطال الآمدى الحديث عن صحة المعنى غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ. واتفق الجرجاني مع الآمدى في النفور من المعاني البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال<sup>(١)</sup>: «الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايضة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الروق والحلاوة». ولكنه لم يسرف في الحديث عنها، ولا في الاعتماد عليها لعب أي تمام أو المتنبي. بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدرًا في قبول كثير منها، واغتفار شيء منها، ولا يعيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقي سخاء الموهبة، وغزارة النتاج، ومواتاة الطبع، فتعد هذا العنصر من إضافة الجرجاني، ولكن المظنون أنه أراد به الشعر المطبوع، أي غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التي تدل على عدم المبالاة بالبديع. إضافة إلى أن

(١) الوساطة / ١٠٠.

الجرجاني يذم البديع المتعمد جهراً في أكثر من موضع من كتابه، قال مثلاً<sup>(١)</sup>: «ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على نوع اللفظ، فقيح في غير موضع من شعره.. ثم لم يرض ذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية. فاحتمل فيها كل غث ثقیل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل».

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة، وتأثر بها في تصويره لعمود الشعر تأثراً جلياً، ولكن اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، ولذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم يتغلق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالاً، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضاً، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبى فاتخذ من شعره مقياساً لعمود الشعر عنده.



ونصل إلى قمة التحديد عند أبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (المتوفى في ١٠٣٠/٤٢١)، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصداً، وكشف عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله<sup>(٢)</sup>: «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريرض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتقى السمع على الأتقى الصعب».

وإذا قرنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي، وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، بل وجدنا الثاني معبراً عنه بنفس عبارة الأول، وهي:

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

٣ - الإصالة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيه.

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والآيات الشاردة، لأنه رأى أن ذلك

(٢) شرح ديوان الحماسة ٨/١.

(٣) الوساطة ١٨/١.

يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمناً في عناصر العمود.

واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة، وهي:

٥ - التحام أجزاء النظم والتثامها على تخيير من لذيذ الوزن.

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وواضح أن المرزوقي فضل التشبيه على الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينهما، وعدا قرب العلاقة فيها عنصراً واحداً، ومن يعم النظر في العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا، ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عدداً وأهل عدداً، وإن اتخذ منها معياراً للجودة. قال<sup>(١)</sup>: «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحققها وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهُمتها منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن».

وعلى هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقي لا يخرج شاعراً عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلاها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المزدول، وطبيعي أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الأمدى.

وجعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عياراً يستطيع الشاعر والناقد أن يحتكم إليه، فيبين جودته أو رداءته.

فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحسن التمييز.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

وعيار التحام أجزاء النظم الطبع واللسان.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المداينة.

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١/١١١.



وجلى أن المعايير عنده متداخلة، وكثيراً من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول إن المعايير عنده هي: العقل، والطبع، والرواية، والاستعمال.

ولم يقف المرزوقي عند هذا الحد بل رأى أن للشعراء ثلاثة مذاهب في الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلتزم الصدق، ومنهم من يتساق مع القلوب، ومنهم من يقتصد بينها.

وعلى هذا النحو يتم النظر، وتتكامل الرؤية، وينتهى العرض، فلا يقدم أحد من المتأخرين على المرزوقي على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئاً على صلة بها يرجع حتماً إليه، حتى إنه غطى على سابقه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

د. حسين محمد نصار

أستاذ بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

## المراجع

- الآمدى: الموازنة بين أبي تمام والبحترى - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر ١٩٦١/١٣٨٠.
- د. حسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان ١٩٧١/١٣٩١.
- د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة.
- ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر - تحقيق د. طه الحاجرى ود. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦.
- د. طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب - لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧.
- القاضى الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة.
- محمد على أبو حمدة: النقد الأدبي حول أبي تمام والبحترى فى القرن الرابع الهجرى - دار العروبة - بيروت - لبنان ١٩٦٩.
- د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب - مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.
- د. محمد الريدوى: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام - دار الفكر - بيروت.
- المرزوقى: شرح ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٥١/١٣٧١.

## ابن دُرَيْدٍ الأزدى... شاعرًا

د. الطاهر أحمد مكى

شغلت حياة ابن دريد قرابة قرن كامل من الزمان، يحىء قمة بين عصور العربية الزاهرة، أدبًا وثقافة، واضطرابًا وعنفًا سياسيًا، وشهد طلائع الوهن الذى أصاب الدولة، حين اجتراً الناس على الخلافه، وبعدت الشقة بين العناصر المختلفة، وأخذت الموالى تكيد للعرب علانية أحيانًا، وسراً وفي دهاء أغلب الأحيان، وجاء الوهن من اعتماد الدولة على غير العرب، وحين استجاب أبناء الجوارى من الحكام لعواطفهم، فمال المأمون إلى الفرس لأن أمه فارسية، وأكثر المعتصم من الترك لأن أمه تركية، وكون منهم جيشاً منتظماً، وأكثر منهم حتى سيطروا على أجهزة الدولة، وأشاعوا الفوضى فى بغداد، واضطر أن يبني مدينة سامراء، عام ٢٢١هـ - ٨٣٦م، ويتخذها حاضرة خلافته، وينقلهم إليها وشدد الرقابة عليهم، ومنعهم من الاختلاط بالناس، واشترى لهم جوارى تركيات، وزوجههم منهن. وأجرى لهم رواتب خاصة، ولم يجد ذلك كله شيئاً، فاضطر أخيراً أن يرحل إلى دمشق، ثم قتل على أيديهم هناك، وكان أول خليفة يقتل على يد الأتراك<sup>(١)</sup>.

وقد أدى هذا الضعف إلى تفكك الدولة فقامت ثورة بابك الخرمى، وثورة الزنج، وثورة القرامطة، نجح بعضها، وأخفق البعض الآخر، ولكنها عملت جميعها على تمزيق هيبة الخلافه، ووحدت الدولة، وإذا كان بعض هذه الثورات قد مس ابن دريد من بعيد بوصفه مواطناً عربياً غير عادى، إلا أن ثورة الزنج قد مسته من قريب جداً، ولفحته بحر نارها، وقريب منها كانت ثورة القرامطة، والاختلاف حول هاتين الثورتين واسع جداً، والنظرة المحايدة، لتأخذ مكانها الصحيح من حركة التاريخ العربى، سلباً وإيجاباً، فلم تكونا شرّاً خالصاً، وإنما كان فيها خير كثير<sup>(٢)</sup>.

---

(١) ابن طباطبا، الفخرى فى الآداب السلطانية، ص ٢١٢، دار المعارف، مصر ١٩٢٣، والطبرى ٣٨١/٧، واليعقوبى، تاريخ البلدان ٢٣، والفخرى، الآداب السلطانية ص ٢٢٠.  
(٢) انظر: الطبرى ٥٤٣/٧، وبروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ص ٢١٥، ٢٢٨، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٦٥.

وأدى اتساع الدولة إلى تعدد العناصر التي تتألف منها، وبدأت المقومات القبلية تذوب في المدن الكبرى، وتحل مكانها صلات أخرى تقوم على العلم والذكاء، والكفاءة الفردية والموهبة، أو الثروة والجاه، وراجت التجارة، وكثر المال في أيدي الناس، ومضى المجتمع الغني مع الترف إلى آخر مدى، في بناء القصور، وابتكار الأزياء، وتنوع الطعام، وكثرة الرقيق، وتعدد مجالس الغناء والمشرب، وشيوع سباق الخيل، واستخدام الحمام الزاجل ولعبة الصولجان، والشطرنج والتروى وغيرها.

ولم يكن يعدل ترف الطبقة العليا، وإقبالها على الحياة واللذات، غير يؤس الطبقة الدنيا وفقرها المدقع وحرمانها من كل الطيبات<sup>(١)</sup>.

وفي الجانب المقابل لكل ما سبق كانت هناك حياة علمية ناهضة، أصيلة تصدر عن العرب أنفسهم، وتستلهم تاريخهم وتراثهم، أو أوافدة تنساب عليهم من أنحاء مختلفة، من الفرس والهنود واليونان والسريان عن طريق الترجمة، والناس في هذا يذكرون المأمون وفضله، وينسون المتوكل ودوره، ولم تكن كل الأفكار التي جاءت بها الترجمة مما يرضى عنه العرب والمسلمون، فكان عليهم أن يدفعوها بالفكرة، وواجهوا تحدياً حضارياً عقلياً، كان عليهم أن يثبتوا قدرتهم على فهمه ومواجهته، وقام المعتزلة بالمجهود الأكبر في هذا الجانب، ولم يقف العرب عند الدفاع وإنما تجاوزوه إلى الابتداء، فابتكر الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض، والخوارزمي علم الجبر، وترجموا غيرهم وشرحوه أو علقوا عليه، فترجم الحجاج بن يوسف بن مطر مصنفات أفليدس، وكتاب بطليموس الشهير عند العرب بالمجسطي للخليفة المأمون، واقتبس الخوارزمي كتاب بطليموس في صورة الأرض، وترجم حنين بن إسحاق كتاب الجمهورية لأفلاطون وكتب أخرى<sup>(٢)</sup>.

وبدأ الراغبون في شتى جوانب المعرفة الإنسانية، نظرية وعملية، يقرءون ويهضمون ويمثلون، ويفرزون أفكاراً متقدمة، في الأدب واللغة والمنطق والفلسفة والفقه وعلم التوحيد والتاريخ والطب والكيمياء.

إنه عصر أقطاب الفقه: مالك وأبو حنيفة والشافعي وابن حنبل والنوبختي، وأئمة الحديث

---

(١) قدم المستشرق السويسري آدم مثر في كتابه عصر النهضة في الإسلام، وترجمه الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة بعنوان «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري»، صورة دقيقة ومفصلة لجوانب الحياة الاجتماعية المختلفة في العالم الإسلامي في ذلك القرن، وجاءت ترجمته في جزأين، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٣٦٦ - ١٩٤٧، ثم توالى إعادة طبعه بعد ذلك.

(٢) فيليب خوري حتى، تاريخ العرب، ترجمة محمد مبروك نافع، ص ٣٨٧ - ٣٩٠، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٤٩.

الكبار، مسلم بن الحجاج، وأبو داود والترمذى والنسائى وابن مساجة، وأعلام التصوف: أبو يزيد البسطامى، وأبو سعيد الخراز، وأبو بكر الشبلى، وغيرهم كثير<sup>(١)</sup>.

وكان وراء هذا الازدهار، عوامل عدة: هناك الخليفة ووزرائه وعماله، يقربون العلماء ويشجعون الأدباء، ويسخفون على المفكرين بلا حساب، فأصبح العلم سند من لا سند له، ودعامة من جاء إلى الحياة-مجردًا من عصبية القبيلة أو سطوة المال.

وأدكت المنافسة بين العناصر المختلفة روح البحث والتسابق، فغير العرب يقتحمون مجال العلوم العربية ليشبتوا كفاءتهم، والعرب يشمرون عن ساعد الجد في العلوم الوافدة وفي ترانيم ليهربوها على أنهم ليسوا دون غيرهم، وعاد ذلك كله بخير عميم على الحضارة العربية، لا زلنا نرتوى منه، ونقطف ثمار غرسه حتى يومنا هذا.

وأصاب الأدب نفسه تطور عظيم، نثرًا وشعرًا، فلم يعد النثر بدائيًا لا يتجاوز الخطبة والوصية والرسالة، وإنما تجاوزها إلى القصة والمناظرة، ثم أصبح فنا تؤدي فيه العلوم الشائنة على كثرتها وتنوعها، وألوان من القول كان يختص بها الشعر من قبل، من مدح وهجاء، ووصف ورثاء، وفخر، وتخرىض واعتذار، وتأليف وترجمة وغيرها<sup>(٢)</sup>.

وسوف يعرض الشعر لألوان جديدة من القول لم تكن معهودة من قبل، فأبو يعقوب الحارمى، وعمرو بن عبد الملك الوراق يبكبان بغداد حين حاصرها طاهر بن الحسين قائد جيش المأمون أثناء الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون عام ١٩٧ هـ - ٨١٢ م، ولاقت خلاله بلاء شديدًا يعجز عنه الوصف، فذاك الجيش أحياء برمتها، «وكثر الخراب والمدم حتى درست محاسنها»<sup>(٣)</sup>. وابن الرومى يرثي مدينة البصرة حين اقتحمها الزنج، وقتلوا دون رحمة كل من وقع في أيديهم من الأسرى وغير المحاربين، ودمروا المدينة عن آخرها، صور فجائعها وما تعرضت له من بلاء ومحن<sup>(٤)</sup>. وشاع الغزل بالذكر، وتطور شعر الحمريات تبعًا لتطور الحضارة، فوصف

---

(١) درس أحمد أمين هذا العصر دراسة رائعة مستوعبة في كتابه ضحى الإسلام، في ثلاثة مجلدات، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٣٣ - ١٩٣٦.

(٢) تناول طه حسين هذه القضية في كتابه «من حديث الشعر والنثر»، وهو جملة محاضرات ألقاها في أمكنة مختلفة عامى ١٩٣٠، ١٩٣١، ونشرت في القاهرة عام ١٩٣٩، غير أن الكثير مما قاله يحتاج إلى إعادة نظر في ضوء ما نشر من نصوص جديدة.

(٣) انظر: تاريخ الطبرى ٤٤/٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦. والحيوان للجاحظ، ٢٢٥/١، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، مكتبة الحلبي، القاهرة، ودراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للدكتور الطاهر أحمد مكي، ص ٢٠١ - ٢٠٢، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨.

(٤) دراسات أندلسية، ص ٢٠٣.

مجالس الشراب وروادها وآتيها، وبدأ شعر المجون يأخذ وضعاً فاضحاً، ولتلقى بشعر الزهد رد فعل ومواجهة لكل ما سبق.

ذلك هو العصر الذي عاش فيه شاعرنا أبو بكر بن دريد، ولم يكن شاعراً فحسب، وإنما كان لغوياً ونسابة، ودنيا عريضة من العلم والرواية.



أبو بكر، محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية بن حنتم بن الحسن<sup>(١)</sup> بن حمّام<sup>(٢)</sup>، وتقضى السلسلة حتى تبلغ نصر بن الأزد جد القبيلة الأعلى، وتتوالى حتى تصل قحطان نفسه، ولا أظنني بحاجة إلى إيرادها كاملة هنا، فما من جديد يمكن أن تضيفه لبحثنا هذا، وبحسب من يريدها أن يعود إلى المصادر التي ترجمت لابن دريد<sup>(٣)</sup>.

ويُوصف ابن دريد بالأزدي نسبة إلى قبيلته، والعماني نسبة إلى موطنها، والبصري نسبة إلى مولده، واللغوي نسبة إلى ما غلب عليه من علمه، وحمّام نسبة إلى قرية حمّام من نواحي عمان، ويروي ابن دريد نفسه أن حمّام هذا أول من أسلم من آبائه، وكان من السبعين ركباً الذين خرجوا مع عمرو بن العاص من عمان إلى المدينة لما بلغهم وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام<sup>(٤)</sup>.

ويرى غالب بن علي إمام عمان أن ابن دريد حديدي، وبنو حديد قومه لا يزالون في دما التي تعرف اليوم بالسبب من الباطنة، وبعضهم بوادي العين من أودية بني هناة من الأزدي، وبطون الأزدي كبنّي حديد واليحمد والعنيد وخروص وغيرهم منتشرون في عمان، ونيف منهم الأئمة والقضاة والرؤساء<sup>(٥)</sup>.

---

(١) في بعض المصادر ابن حسين، انظر: ابن هشام اللخمي، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ص ١٠٤، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م.

(٢) في بعض المصادر بن حام، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصادر الأساسية لدراسة ابن دريد هي: مؤلفاته نفسها، ومقدمات محققها، ومروج الذهب للمسعودي الجزء الثاني، ومعجم الشعراء للمرزباني، ومراتب النحويين للغوي أبي الطيب، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي، والفهرست للنديم، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، الجزء الثاني، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الانباري، وارشاد الأريب لمعرفة الأديب لياقوت، وانباء الرواة على أنباء النحاة للقفطي، الجزء الثالث، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي، وخزانة الأدب لعبد القادر البغدادي، وطبقات الشافعية للسبكي الجزء الثالث.

(٤) الاشتقاق، ص ٢٢١.

(٥) مقدمة وصف المطر وما نعت العرب الرواد من البقاع لابن دريد، تحقيق عز الدين التتوخي، دمشق

ومهما يكن من أمر فابن دريد أزدى، وكثير من المصادر يدعوه العماني<sup>(١)</sup>، وبهؤلاء الأزد يفخر السيد الحميري.

والأزد أزد عمان الأكرمون إذا عدت مسائرهم في سالف الزمن  
بانت كرميتهم عنى فدارهم دارى وفى الحب من أوطانهم وطنى<sup>(٢)</sup>

وكان أهلهم من رؤساء عمان وذوى اليسار فيهم، وأقرب الظن أنهم كانوا يشتغلون بالتجارة، ثم وفدوا على البصرة فيمن وفد من قبائل الأزد، وقد أصبحت هذه منذ أن اختطت مدينة في الإسلام على صلة قوية بكل القبائل التي تنتشر على الجانب العربى حتى مسقط جنوباً وأحياناً كان يطلق على المنطقة كلها اسم البحرين أو هجر، وتعيش على التجارة تعامللاً أو نقلاً أو حراسة، فيها بين شرق أفريقيا والهند والصين وأندونيسيا وبين البصرة.

نزل الأزد في أطراف مدينة البصرة، في الجزء الجنوبي الغربى منها، قرب وادى العقيق، وظلوا يترددون دائماً بينها وبين عمان، حسب ما تقتضيه دواعى العمل وظروف العيش، لم ينقطعوا عن موطنهم الأول، ولا عن عشيرتهم الأقربين، تجارة أو تزاوراً، وربما كان هذا الترحال المستمر وراء قول تلميذه المزرباني في معجم الشعراء، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، والسمعاني في الأنساب، إنه نشأ في عمان<sup>(٣)</sup>.

كان دريد جد أبى بكر صاحبنا، أول من نزح مع أسرته إلى الشمال خلال القرن الثاني للهجرة، واستقر بالبصرة شأن بنى عمومته، ولا نملك تفصيلات وافية عن حياة الجدة فيها، وأحسبه أصاب شيئا من فيض المدينة الثقافى، فقد كانت طوال القرنين الثاني والثالث الهجريين تروج بنشاط علمى عظيم، وكانت مساجدها تزدهم بحلق الدرس في كل فروع المعرفة من الحديث والتفسير والمناظرات وعلم الكلام، إلى اللغة والنحو والقصص والأشعار، ونعرف أكيدا أنه أنجب ابنين هما: الحسن والحسين، وأن شاعرنا ابن الأول منها، وأن الثانى قد تكفل بتربيته وتأديبه، فقد كان على شئ من العلم، «يروى عن ابن الكلبي وغيره، وسمع من السكن بن سعيد، ومن العكلى، ومن ابن معاذ، ومن الأثرم، وهؤلاء مشاهير من روى عنهم»<sup>(٤)</sup>.

ولد ابن دريد في البصرة، في سكة صالح، عام ٢٢٣ هـ - ٨٣٧ م، في خلافة المعتصم، وهو ما تلتقى عنده كل المصادر تقريباً، ولكن إبراهيم أطفيش الجزائرى، في مقدمته لكتاب الملاحن،

(١) المسعودى، مروج الذهب ٥٠٨/٢، طبعة القاهرة ١٣٤٦ هـ.

(٢) الديوان ١٨٤.

(٣) معجم الشعراء ٤٦١، وتاريخ بغداد ١٩٥/٢، والأنساب ٢٢٦.

(٤) الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ص ١٠٥، وبالمهامش تعريف بكل هؤلاء الأعلام، وإحالة إلى

مصادرهم.

يقول: «ولكن العتيبي يقول عن العتكي: دخلت على ابن دريد قبل موته فسمعته يقول: ولدت ليلة الجمعة في أحد الربيعين سنة خمس وعشرين ومائتين»<sup>(١)</sup> ولم يذكر المحقق المصدر الذي نقل عنه هذه الرواية، فلعل راويها سهأ، أو لم يرهف السمع، وأيا ما كان الأمر فهو خبر فرد في مواجهة رواية متواترة.

ويبدو أن والد أبي بكر توفي عنه صغيراً، ولم يكن له في حياته أثر، فهو لا يروى عنه شيئاً، ولم يرثه فيها وصلنا من شعره، على حين وصلتنا قصيدة له في رثاء عمه الحسين، وكان هو الذي قام على تربيته، وتكفل بتسجيعة، وعهد بتأديبه إلى ابن عثمان الأشنانداني<sup>(٢)</sup>. المتوفى عام ٢٨٨هـ - ٩٠١م، فلفته اللغة وأشعارها، ونعرف من خبر لابن دريد نفسه أنه كان يقرئه الشعر، وأنه حفظ على يديه ديوان الحارث بن حلزة، وفيها بعد سوف يروى التلميذ أبو بكر عن أستاذه ابن عثمان كتابه «معاني الشعر».

وما لبث أن اختلف أبو بكر إلى مساجد البصرة، يتابع فيها خلق الدرس المختلفة، العامة بكبار العلماء، شأن أترابه في ذلك العصر، يفاتش كثيره في مختلف مسائل اللغة والشعر، ونعرف يقيناً أنه حضر مجالس أبي حاتم السجستاني، وتوفي في حدود سنة ٢٥٠هـ - ٨٦٤م، واستفاد منه معرفة بأسرار اللغة ودقائقها، ولزم دروس عبد الرحمن بن عبد الرحمن الشهير بابن أخي الأصمعي، المتوفى ٢٤٠هـ - ٨٥٥م، فروى عنه العديد من كتب عمه وأخباره، ومن النوادر والشوارد والإلغاء التي لا تروى إلا عن أمثاله، وكان يتردد أيضاً على حلقة أبي الفضل الرياشي، المتوفى ٢٥٧هـ - ٨٧١م، وكان من أعلام عصره في النحو والاشتقاق، وروى عنه مسائل في الغريب تفرد بها، ومكنته من قلوب مريديه من الطلاب سواء في البصرة أو في بغداد<sup>(٣)</sup>.

ولكن الأحداث اضطرت له أن يترك البصرة شاباً مع عمه الحسين، حين استولى عليها الزنج عام ٢٥٧هـ - ٨٧١م، وأعملوا السيف في رقاب أهلها، وذهب ضحيتهم خلق كثير، بما فيهم أستاذه الرياشي، فقد قتله وهو يصلي الطحى في مسجده، ويم وجهه شطر عمان، وسكنها اثنتي عشرة سنة، شارك فيها قبيلته أموراء، وازدادت صلته ببلاد أجداده، وبؤساء قومه، وبني عمومته من الأزدي، وأثرى عيشه في هذه البوادي حصيلته من عربية الجنوب ولهجاتها، وتحلى ذلك واضعاً في كتابه الجمهرة، فقد أعطى اللهجات اليمنية والأزدية ولهجة البحرين عناية خاصة، وترك ذلك صدى بيناً في شعره، فنحن نلتقي فيه بقصائد ذات نغم بدوي

(١) الملاعن، تحقيق إبراهيم أطفيش، المقدمة صفحة ك، القاهرة ١٣٤٧هـ.

(٢) نسبة إلى أشنان محلة في بغداد.

(٣) الفوائد المحصورة ص ١٠٤ - ١٠٥.



عريق، مما يعرف لكبار الشعراء القبليين قبله، فهو يرى قتلاهم من العتيك واليحمد في وقعة الروضة بتوف<sup>(١)</sup>، ويستثير حماسهم، ويدفعهم إلى الثأر.

ولما انقضت ثورة الزنج، واستتب الأمن في البصرة وجنوب العراق، رجع إلى مدينته سنة ٢٧٠هـ - ٨٨٤م، وبقي فيها يباشر التدريس، ويعنى بشؤون عائلته المادية، فقد آلت إليه مسؤوليتها بعد وفاة عمه، وبدأ نجمه عاليًا يعلو، وتطبق شهرته أنحاء العراق.

ظل ابن دريد في البصرة إلى أن استدعاه عبد الله بن محمد بن ميكال، ويدعى الشاه بعامة، ليقوم على تأديب ولده أبي العباس، ويمكن تحديد هذا التاريخ على وجه التقريب، فنحن نعرف أن ابن دريد صنف له كتاب الجمهرة عام ٢٩٧هـ - ٩١٠م، فلا بد أن يكون ذهابه قبل هذا التاريخ، ونعرف أن المقتدر تولى الخلافة عام ٢٩٥هـ - ٩٠٨م، وهي السنة التي اختار فيها ابن ميكال عاملاً له على الأهواز، فلا بد أن يكون استدعاء ابن دريد في هذا العام، أو العام الذي تلاه، وهو ما يرجح عندى.

ولكن عز الدين التنوخي ينقل في مقدمته لكتاب «وصف المطر والسحاب وما نعته العرب الرواد من البقاع» قصة حدثت بها الشيخ سليمان السالمى ممثل إمامة عمان في دمشق لحظة تحقيق الكتاب، وكتب له بنثله والده العلامة محمد السالمى، ابن علامة عمان ومؤرخها الشيخ نور الدين عبد الله السالمى، ويذكر أن القصة مدونة في كتب العمانيين، ولكنه لم يشر إلى الكتاب أو الكتب التي وردت فيها، وموجزها:

«أن الأميرين الميكاليين خرجا ذات يوم بسفيتتهما من البصرة للنزهة في بحر الخليج العربي، فهبت عليها رياح عواصف، وسحت ديم من الأمطار فلم يستطيعا أن يلوذا بالسواحل فلبتا في السفينة على ظهر البحر العجاج أياماً إلى أن بدت لها مدينة صحار العمانية، وبعد أن نزلا إلى مرفئها دلها الأهلون على دار الضيافة اللذيذة، فرحب بها ابن دريد كل الترحيب، وأكرمها إكرام العرب للضييفان وهو لا يعرفها، ولم يعرفاه بنفسيهما، وكان الوقت شتاء، والمطر مستمراً، فلم يجد حطباً للوقود ليطبخ لها الطعام، لأن الحطب كان رياناً بالماء، فكان يأخذ الأنواب من التجار ويغمسها في الزيت ليوقد بها نار القرى».

«ولما رأى الضيفان ذلك قال الوالد لولده: هذا شيء لا يحتمله إنسان، ولا ينبغي للضيف أن يكون مملأ ومؤذياً، فاستأذنا بالانصراف، وألحا على ابن دريد في الرجاء حتى أذن لها، فودعاه وكتبها له عنوان مقرها، وكانا على الأهواز، فلما ضاقت به الحال، وأضاعته الأيام، وكان يأبى أن يتكسب ببلاغته وشعره، رأى أن يزورها أخيراً بعد نفاذ صبره، ليستعين بها على صروف دهره،

---

(١) الروضة موضع قرب بلدة تنوف من جهة الغرب، بين نزوى عاصمة الإمامة والجيل الأخضر.

فرحل إليها، وحل على الأمير الميكالي ضيفاً، ولبت في ضيافته نحو شهر، فأكرمه كما يكرم سائر الناس، ولم ير منه ما كان يرجوه من الإكرام والإحسان، ولكن الأمير الميكالي كان قد جهز لمنزله بصحار سفينتين شراعيتين، وكتب لأهله بلسان ابن دريد يأمرهم بأن يفتحوا دار الضيافة كعادتها، فامتثل أهلوه الأمر ودعا الضيوف والعفاة إلى قصدها في غيبته، ولا علم لابن دريد بالأمر.

«وذاق صدر ابن دريد، واستأذن في الرجوع، وفي نفسه أنها لم يقوموا ببعض ما يستحق ويأمل، وألح في استئذانها، فجهزاه بسفينة مملوءة بما يحتاج إليه، ولم يخبراه بما فعلا، وعهدا إلى ربان السفينة ألا يخبر ابن دريد بأن جهاز السفينة بأسره له، وسأل ربان السفينة أن ينزله ليلا كي لا يشمت أعداؤه فيه، فامتثل الربان، وطلب منه أن يعود من غد إلى السفينة.

«نزل ابن دريد ليلاً، ولم يرد أن يذهب إلى منزله مباشرة، ولجأ إلى بيت عجوز فاستضافها، وسألها أن تأذن له بالعشاء في منزلها، فعجبت العجوز لذلك، وقالت له: أترك بيت ابن دريد وتطلب من مثلي العشاء!.

«فسألها ومن أين لابن دريد أن يقبل ضيفاً، وقد أفقره الضيفان؟ فردت: إن ابن دريد بعد سفره كان يبيع من منزله في كل شهر سفينة مملوءة بالأرزاق، وإن دار ضيافته اليوم أوسع مما كانت عليه بالأمس. وعاد ابن دريد بما سمع من العجوز إلى منزله فوجد ما أدهشه، وفوق ما كان يرجو من الأميرين، وفي الصباح زاره ربان السفينة ليخبره بأن كل ما فيها من وسق وأرزاق لدار الضيافة».

وقد نقبل جوهر الرواية، ولكن الكثير من التفصيلات، أو جعلها إذا شئت، هي أقرب إلى الخلق القصصى منها إلى الحقيقة الواقعة، لون من التوابل البلاغية تعود القصص أن يجملوا به ما يقولون.

قضى ابن دريد قرب الأميرين اثنتي عشرة سنة، عمل فيها مؤدياً لأبي العباس الميكالي ابن الشاه، وكان يفقهه في اللغة، وأملى عليه الجهمرة، وتقلد لها ديوان الإنشاء «فكان يصدر كتاب الديوان عن رأيه، ولا يتخذ أمر إلا بعد توقيعه، فأفاد أموالاً عظيمة»، ونظم فيها مقصوده فوصلاه، عليها بعشرة آلاف دينار<sup>(١)</sup>، ولكن سخاهه وكرمه ذهب بكل ما حصل عليه. وإلى جانب هذا أفاد علمياً من البيئة الفارسية المحيطة به، وفي الجهمرة باب عنوانه «باب ما تكلمت به العرب من كلام العجم»، وفيه كثير من الألفاظ الفارسية التي تعربت. وظل إلى جانب الأميرين الميكاليين إلى أن عزلا من منصبيهما، فانتقل معها إلى خراسان، وأثناء ذلك

(١) الفوائد المحصورة ص ١٠٥-١٠٦. ومعجم الأدياء ١٣٧/١ والوفيات ٤٩٨/١.

توفى الأب، ورفض الابن العمالة، فعاد ابن دريد عام ٣٠١هـ - ٩١٣م إلى البصرة من جديد.<sup>(١)</sup>

في البصرة أخذ يدرس في جامعها كتابه الجهرة، وبقية مؤلفاته الأخرى للطلاب، وبلغ زعامة المدرسة اللغوية في المدينة، واعتبره المؤرخون خير مدافع عن مجدها العلمي، ولكنه لحظ ببصيرته النافذة أن البصرة اليوم غيرها بالأمس، لم تكن تلك التي فارقتها منذ سنوات خلت، فقد جاء ازدهار بغداد على حسابها، وأخذت هذه تستقطب صفوة العلماء وخيرة الطلاب، وبينما تلك تتقدم وتنشط وتلمع كانت البصرة تجمد وتخبو وتنطفئ، فغادرها إلى بغداد عام ٣٠٨هـ - ٩٢٠م.

دخل ابن دريد بغداد وهو في الخامسة والثمانين من عمره، وأنزله على بن محمد الخوارى في جواره، وأفضل عليه إفضالاً عظيماً، وعرف المقتدر خبره ومكانه من العلم فأمر أن يجري عليه خمسون ديناراً في كل شهر<sup>(٢)</sup>. ثم انتقل إلى بيت مستقل، حتى يتمكن من استقبال مريديه وتلاميذه في مجالسه العلمية التي شهر بها، ونعرف من ابن خير الأندلسي أنه كان يدرس كتاب الجهرة بمذبة أبي عبيد الله بباب الطاق<sup>(٣)</sup> وتعد سنواته في بغداد، من المراحل الحسنة في حياته، رغم تقدم سنه، فقد حلت بغداد مكان البصرة، وأصبحت مقصد الراغبين في المعرفة في شتى أنحاء العالم العربي، فالتف حوله الطلاب والمريدون من أمثال أبي على القالي صاحب الأمالي، والمرزباني وينعته في معجمه «شيخنا»، والسيرافي النحوي، والأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، والآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين، والرماني عالم البلاغة، وابن خالويه النحوي، وآخرون كثيرون، يحضرون حلقة درسه ومجالسه، ويروون كتبه وأحاديثه، وأخباره وأشعاره، بعضهم لازمه طوال أيام الطلب، وآخرون اختلفوا عليه زمناً حين مرورهم ببغداد<sup>(٤)</sup>.

ثمة جانب من حياة ابن دريد لما يزل غامضاً حتى يومنا، وهو حياته العائلية، ذلك أن المصادر التي ترجمت له أو تايحت رحلاته لا تتحدث عن أسرة له، ولا نعرف له ذرية، ابناً أو بنتاً أو أصهاراً، فيها خلا نص غير واضح للقاضي أبي على الحسن بن القاسم التنوخي، المتوفى ٣٨٤هـ - ٩٩٤م، في كتابه «الفرج بعد الشدة»، يرويه عن إبراهيم الخواص، يقول: «حدثني

(١) المزهر للسيوطي ٩٤/١، وحاجي خليفة، كشف الظنون ص ٦٠٥.

(٢) الفوائد المحصورة ص ١٠٦.

(٣) فهرسة ابن خير، الطبعة الثانية، ص ٣٤٨، القاهرة ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

(٤) أورد السيد مصطفى السنوسي في مقدمته لتحقيق «تعليق من أمالي ابن دريد» قائمة وافية بتلاميذه، ص ٢٤ - ٣٠، وتبلغ عدتهم عنده أربعة وستين تلميذاً، ممن كان لهم دور في الحياة الأدبية، الطبعة الأولى، الكويت ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

أبو بكر البسطامي صاحب ابن دريد، وكان زوج ابنته، وكان شيخاً من أهل الأدب والحديث، وقد استوطن الأهواز سنين...»<sup>(١)</sup>.

وهو نص يفيد أكيداً أن ابن دريد تزوج أو زوج، ولكنه غير واضح فيها وراء هذا، فلا نعرف على سبيل القطع أو الترجيح: هل تزوج البسطامي بنت ابن دريد، أم أن ابن دريد تزوج بنت البسطامي.

وهو على رأس التسعين من عمره، عرض له فالج فعولج منه، فبريء وصح، ورجع إلى ما كان عليه من إسماع تلاميذه وإملائه عليهم، ثم عاوده الفالج بعد حول، وكان يحرك يده حركة ضعيفة، ويطل من محزمه إلى قدميه، وكان مع هذا الحال ثابت العقل والذهن، يرد فيها يسأل عنه رداً صحيحاً بالطبع. ويقول تلميذه أبو على القالى: إنه عاش بهذا الحال عامين، وكنت أسأله عن شكوكي في اللغة، وهو بهذه الحال فيرد بأسرع من النفس بالصواب<sup>(٢)</sup>.

وقد توفي يوم الأربعاء لثمانى عشرة ليلة خلت من شعبان سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة، ودفن بالمقبرة المعروفة بالعباسية من الجانب الشرقي، في ظهر سوق السلاح من الشارع الأعظم، ودفن معه في اللحظة نفسها أبو هاشم عبد السلام بن أبي على الجبائي المتكلم المعتزلى، فقال الناس: اليوم مات علما اللغة والكلام<sup>(٣)</sup>!



كان ابن دريد عربى الخلق والشيم، ويصفه تلميذه المرزبانى بأنه «سمح الأخلاق» و«له نجدة في شبابه وشجاعة وسخاء وسماحة»<sup>(٤)</sup>، ويزيد ابن خلكان: «كان مفيداً مبيداً لا يمسك درهما سخاء وكرماً»<sup>(٥)</sup>، وكان حريصاً على كرامته، معتزاً بنفسه، كتب إلى أحمد بن محمد بن رستم، وكان مؤدباً لولد ابن الفرات الوزير، ويسكن عنده بقصره على النهر في بغداد، وقد حجب ابن دريد عن لقائه فيها يظن:

حجابك صعب يجبه الحر دونه      وقلبي إذا سيم المذلة أصعب  
وما أزعجتني نحو بابك حاجة      فأجشم نفسى رجعة حين أحجب<sup>(٦)</sup>

وتلح المصادر جميعها على أنه كان يدمن الشراب، ويرى المستشرق الفرنسى إيوار Huart

(١) التنوخي، الفرج بعد الشدة ٢٨٩/١، القاهرة ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م.

(٢) الفوائد المحصورة ١٠٦، والوفيات ٤٩٩/١.

(٣) أنباء الرواة ٩٥/٣.

(٤) معجم الشعراء ص ٤٢٥.

(٥) الوفيات ٤٩٨/١.

(٦) الديوان ص ٧٩، وطبعة العلوى ٣٨.

في كتابه «الأدب العربي» أنه تعاقد مع الشراب خلال إقامته في فارس، فكان ينتشى حتى الثمالة<sup>(١)</sup>، دون أن يحيلنا على المصدر الذي اعتمد عليه، أو أن أجد له توثيقاً فيها قرأت. ويحكى أبو ذر الهروي: سمعت عمر بن شاهين الواعظ يقول: «كنا ندخل على ابن دريد، ونستحي منه لما نرى من العيدان المعلقة، والشراب المصفى، وقد كان جاوز التسعين سنة<sup>(٢)</sup>». ويروي أبو ذر نفسه، عن الأزهري في هذه المرة: «دخلت على ابن دريد فرأيت سكران فلم أعد إليه»<sup>(٣)</sup>.

ويأتى بعد الأزهري وابن شاهين الواعظ من ينقل عنها قولها دون نقص أو زيادة، ودون تمحيص أيضاً، فيذكر ابن كثير أنه «كان متهتكاً في الشراب منهمكاً فيه» واستدل بقول السابقين، وختم كلامه بقوله: «سامح الله»<sup>(٤)</sup>.

وإذا كان اتهام الأزهري يمكن رده لما كان بينها من صراع علمي سوف نعرض له، فمن الصعب أن نضع ذلك مع رواية عمر بن شاهين، وعلى أية حال لم يلق ابن دريد نفسه بالا لأى من هذه الاتهامات:

وما أحد من ألسن الناس سألوا	ولو أنه ذاك النبى المطهر
فإن كان مقدماً يقولون أهوج	وإن كان مفضلاً يقولون مبذر
وإن كان سكتاً يقولون أبكم	وإن كان منطيقاً يقولون مهذر
وإن كان صواهاً وبالليل قائماً	يقولون زراف يرائى ويمكر
فلا تحتفل بالناس في الذم والثنا	ولا تحش غير الله فاقه أكبر <sup>(٥)</sup>

الذين دفعوا التهمة عنه قالوا إنه كان على مذهب الإمام الأعظم أبى حنيفة النعمان، فهو يبيع شراب النبيذ بصفات حندها، وبشروط مطلوب من الشارب ألا يتجاوزها.

فإذا تجاوزنا الجانب الشخصى إلى حياته العلمية، تبيّنا المصادر أنه كان شغوفاً بالعلم، محباً للمطالعة، يرى فيها متنزهاً لقلبه، كما تكون بحال الطبيعة متنزهاً لطرفه، روى أبو نصر الميكائى: «تذاكرنا المتنزهات يوماً وابن دريد حاضر، فقال بعضهم: أنزه الأماكن غوطة دمشق، وقال آخرون: بل نهر الأبله، وقال آخرون: بل سفد سمرقند، وقال بعضهم: نهر وان بغداد، وقال بعضهم: شعب بوان بأرض فارس، وقال بعضهم: نوبهار بلخ، فقال لطل: هذه متنزهات

(١) Huart, Clement, la littérature Arabe, trad, espagnole, p. 149-151 Bueno Aires 1947. (١)

(٢) ابن الانبارى، نزهة الألبا ص ٣٢٤.

(٣) ياقوت معجم الأدباء ١٨/١٣١.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية ١١/١٧٣، طبعة القاهرة.

(٥) الديوان، ص ٢٦، والعلوى ٦٨.

العيون، فأين أنتم من منتزهات القلوب؟ قلمخ: وما هي يا أبا بكر. قال: عيون الأخبار للقتبي، وازهرة لابن داود، وقلق المشتاق لابن طاهر:

ومن تك نزهته قينة      وكأس تحث وكأس تصب  
فنزهتنا واستراحتنا      تلاقى العيون ودرس الكتب<sup>(١)</sup>

وكان إلى جانب شغفه بالعلم واهتمامه به، وإقباله عليه، سريع الحفظ واسع الرواية، قوى الذاكرة، تقرأ عليه دواوين العرب فيسابق إلى إتمامها وحفظها، وما قرىء عليه ديوان شاعر إلا سابق إلى روايته لحفظه.

يروى تلميذه أبو العباس الميكالي: «أملى على أبو بكر الدريدي كتاب الجوهرة من أوله إلى آخره حفظاً، سنة سبع وتسعين ومائتين، فما رأيته استعان عليه بالنظرة في شيء من الكتب إلا في باب الهمزة واللفيف، فإنه طالع بعض الكتب».

جمع ابن دريد بين العلم والإبداع، وبلغ الغاية في كليهما، في اللغة والشعر، ويراها المسعودي، المتوفى ٣٤٦ - ٩٥٧ م، «قام مقام الخليل بن أحمد، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين»<sup>(٢)</sup>، ويزيد أبو الطيب اللغوي، المتوفى ٣٥١ هـ - ٩٦٢ م الأمر توضيحاً في كتابه مراتب النحويين واللغويين فيقول:

«أنتهت إليه لغة البصريين، وكان أحفظ الناس وأوسعهم علماً، وأقدرهم على الشعر، وما أزدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر خلف الأحمر وابن دريد»<sup>(٣)</sup>. ويضيف الزبيدي أندلسي، المتوفى ٣٧٩ هـ - ٩٨٩ م، إلى ذلك «أيام العرب، وله أوضاع جمّة»<sup>(٤)</sup>. ويقول عنه تلميذه المزرباني، المتوفى ٣٨٤ هـ - ٩٩٤ م، «كان رأس أهل العلم، والمتقدم في الحفظ للغة والأنساب وأشعار العرب»<sup>(٥)</sup>.

وهي آراء ظل كتاب التراجم ومؤرخو الأدب يتناقلونها جيلاً بعد جيل، يمجّلونها أو يفصلونها قليلاً، ولكنها لا تبعد عن هذا المحتوى كثيراً.

على أن هناك قلة طعت في ابن دريد عالماً، واهتمته بالتسامح في الرواية، وافتعال العربية،

(١) الديوان، ص ٨٣، والمعلوى ٤٦.

(٢) المسعودي، مروج الذهب، ٥١٨/٢.

(٣) أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ٨٤.

(٤) الزبيدي، طبقات النحويين، ص ١٨٤.

(٥) المعجم، ص ٤٢٥.

وربما كان أشدهم تحاملاً عليه أبو منصور الأزهرى، المتوفى ٣٧٠ هـ - ٩٨٠ م، في مقدمة كتابه التهذيب، يقول:

«ومن ألف في زماننا الكتب فرمى بافتعال العربية، وتوليد الألفاظ التي ليست أصول وإدخال ما ليس في كلام العرب في كلامها: أبو بكر محمد بن دريد، صاحب كتاب الجمهرة، وكتاب الاشتقاق وكتاب الملاحن، وقد حضرته في داره ببغداد غير مرة، فرأيت يروى عن حاتم والرياشى وعبد الرحمن بن أخى الأصمعى، وسألت إبراهيم بن محمد بن عرفة (يعنى نفطوبه) فلم يعباً من يكون، ولم يوثقه في روايته...».

ثم ينتقل الأزهرى إلى قضية بحثه، فيقول: «وألفيت أنا على كبر سنه سكران لا يكاد يستمر على الكلام من سكره»<sup>(١)</sup> ويعاود الهجوم عليه عالماً ثانية:

«وقد تصفحت كتابه الذى أعاره اسم الجمهرة فلم أرد على معرفة ثاقبة، ولا على قريحة جيدة، وعثرت من هذا الكتاب على حروف كثيرة أنكرتها، ولم أعرف مخارجها، فأنبتها في كتابي في مواقعها منه، لأبحث أنا وغيرى عنها»<sup>(٢)</sup>.

وتوقف الدارقطنى، المتوفى ٣٨٥ هـ - ٩٩٥ م، فلم يقل رأيه واضحاً، لم يثبت ولم ينف فقد سئل: أئقة هو أم لا؟ فقال: تكلّموا فيه<sup>(٣)</sup>.

وأبدى ابن جنى، المتوفى ٣٩٢ هـ - ١٠٠٢ م، ويعتبر مؤسس مبدأ الاشتقاق الأكبر، الذى يبحث عما بين الصوت والمعنى من التناسب، رأيه في كتاب الجمهرة، حين نسخ لنفسه نسخة منه، يقول: «وأما كتاب الجمهرة ففيه أيضاً من اضطراب التصنيف، وفساد التصريف مما أعذر واضعه فيه، لبعده عن هذا الأمر، ولما كتبه وقعت في متونه وحواشيه جميعاً من التنبيه على هذه المواضع، ما استحسنت من كثرت، ثم إنه لما طال على أومأت إلى بعضه وضربت البتة عن بعضه»<sup>(٤)</sup>.

ولكن جلال الدين السيوطى، المتوفى ٨٦٣ هـ - ١٤٥٩ م، دافع عن ابن دريد في كتابه المزهر، وعقب على منتقديه بقوله:

«معاذ الله!، هو برىء مما رمى به، ومن طالع الجمهرة رأى تحريره في روايته، وسأذكر منه في

(١) الأزهرى، التهذيب، تحقيق أحمد عبد الففور العطار ص ٧٦.

(٢) معجم الأدباء ١٣٠/١٨ - ١٣١.

(٣) القفطى، أنباء الرواة ٩٥/٣.

(٤) السيوطى، المزهر ٩٣/١.

هذا الكتاب ما يعرف منه ذلك، ولا يقبل فيه طعن نفطويه، لأنه كان بينها منافرة عظيمة، بحيث أن ابن دريد هجاه بقوله:

لو أنزل الوحي على نفطويه	لكان ذاك الوحي سخطا عليه
وشاعر يدعى بنصف اسمه	مستأهل للصنع في أخذه
أحرقه الله بنصف اسمه	وصير الباقي صراخاً عليه

وهجا هو ابن دريد يقوله:

ابن دريد يسقره	وفيه عيٌّ وشُره
ويدعى من حمقه	وضع كتاب الجمهره
وهو كتاب العين	إلا أنه قد غيَّره

وقد تقرر في علم الحديث أن «كلام الأقران في بعضهم لا يقدر»<sup>(١)</sup>.

وقد نقده ابن فارس، المتوفى ٣٩٥ هـ - ١٠٠٥ م في أرجح الآراء، ورغم أنه أعجمي، الأصل فيما يبدو، أحب العربية واصطنعها لغة لنفسه، وتحمس في دفع مثالب الشعوبية عنها، ولهذا لم يقتصر على النقد فصص، وإنما سجل له ما رآه صواباً منه<sup>(٢)</sup>. وكان ابن دريد يورد كثيراً مما أخذ عليه في صيغة الشك، كأن يقول: لا أدري، أو زعموا، أولاً أقف على حقيقته، وفي المزهري للسيوطي أمثلة كثيرة لهذا<sup>(٣)</sup>.

ويلفت النظر أن أغلب الطاعنين على ابن دريد من الموالي: نفطويه، والأزهري، وحمزة الأصفهاني، والكرماني، وابن فارس، فهل كانت الشعوبية، وراء ما كتبوا، وبخاصة أن ابن دريد دافع طويلاً عن عروبه؟ وألف «الاشتقاق للرد على الشعوبية والشعوبيين»؟.

أين موقع ابن دريد من المذاهب السياسية التي كان يوج بها عصره؟

أول ما يرد على المخاطر أنه خارجي، فهو من عمان، وكان العمانيون في زمنه أباضية متمسكين بالكتاب والسنة، ومستندهم الصحيح للإمام الربيع بن حبيب، ويميل إلى هذا الرأي ياقوت، لولا أنه رأى في بيتين من الشعر هما:

ألا إنما السلو الذي تخلصونه      وتأقيط أنوار تلك العيساث

(١) السيوطي، المزهري ٩٣/١، والديوان ص ٧٦، وابن الأنباري، نزهة الألبا ١٥٦، ومعجم الأدباء ٢٦٤/١.

(٢) حسين نصاره المعجم ٤٥٩/٢.

(٣) انظر مثلاً: ص ٣١٧/٢ و ٣٥٢/٢ و ٤٦٥/٣.



تعلّة أيام وقد شارفتكم شوازيها بالمارقين الأخاث<sup>(١)</sup>  
وقوله:

أنرى الأزدي يقسم النذل فيها خارجي وخارب عمروط<sup>(٢)</sup>  
إنه خارج على الخوارج<sup>(٣)</sup>.

ولكن عز الدين التنوخي يحقّق كتاب «وصف المطر والسحاب» يقول إن صديقه العماني الذي أشرنا إليه فيها سبق، يرى أنه لا يعني بالخارجي هنا أحد الخوارج من اتباع المذهب، وإنما يريد بها الغريب الخارج عن قومه. ويرى البعض أنه شيعي اعتماداً على كثرة إirاده أخبار على زاهتمامه بها، فثمة مخطوطة له في مكتبة باريس تضم «مجموعة أقوال لعل بن أبي طالب» وتضمن كتابه «المجتبى» ولا يزال مخطوطاً أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه إلى الحسن بن علي، وأقوال الحكماء والفلاسفة<sup>(٤)</sup>، ولكن حب آل بيت النبي لا يعني التشيع بفهمه المذهبي، والأمران جد مختلفين.

وارتآه السبكي في كتابه طبقات الشافعية شافعي المذهب، ربما لأنه رثى الإمام الشافعي بقصدين، ولم يقدم لرأيه ما يدعمه، وحب الإمام الشافعي وتقديره ليس مقصوراً على أتباعه في مذهبه الفقهي، ولكن هذه عادة من يؤرخون لمذاهبهم الفقهية، يحاولون أن يضموا إلى حظيرتها عظماء الرجال لأوهي الأسباب، وربما كان وراء رثاء ابن دريد للإمام الشافعي أن أم الشافعي كانت أزدية من عمان<sup>(٥)</sup>.

والحق أن الرجل بعيد عن الجدل المذهبي، فقد أخلص للعلم، ووهبه عقله ووقته، واحتفظ بمذهبه لنفسه في حنايا ضميره، وبخاصة أن حياته العلمية وتأليفه وتدريسه لا تتطلب منه أن يصدر فيها عن مذهب فقهي، فأثر أن يقف ظاهراً على الحياد بين التيارات المختلفة.

كان ابن دريد عالم لغة ونسابة، وأورد «بروكلمان» قائمة كاملة لمؤلفاته هذه، وينسب إليه الحصري القيرواني، المتوفى ٣٢١ هـ - ٩٣٣ م، أنه الذي ابتدع فن المقامات، فهو يقول: إن بديع الزمان المحدث ألف مقاماته «لما رأى ابن دريد قد أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها

(١) الديوان، ص ١٠٩، والعلوي ٦٢.

(٢) الديوان، ص ١٩٩ والعلوي ٧٤.

(٣) ياقوت، معجم الأدباء ٢٦٣/١.

(٤) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ١٨٤/٢، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤.

(٥) السبكي، طبقات الشافعية ١٤٥/٢، والديوان ٧٠-٧٢.

للأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجهية، فجاء أكثرها تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترتفع له حجب الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، وفي وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً...»<sup>(١)</sup> ولم تصلنا مقامات ابن دريد كاملة، أو أحاديثه إن شئت، أو حتى شيء وافر منها، لكن ما رواه أبو على القالى منها يكفي للقول بأنها كانت وراء اتجاه بديع الزمان، فيها يتفان أسياً وغاية ولغة، وإن كانت أحاديث الأول، أى مقاماته، تدور حول حكايات عربية تمتزج بالحب والتاريخ، ومقامات الثانى، أى أحاديثه تدور على التسول والكدية، وتلتقط مادتها من واقع الحياة.

\* \* \*

يجمع الذين عرضوا لابن دريد على أنه كان شاعراً، فتلميذه المرزبانى يقول عنه: إنه «غزير الشعر»<sup>(٢)</sup>، ويرى المسعودى أن «شعره أكثر من أن نحصىه أو تأتى على أكثره، أو يأتى عليه كتابنا هذا»<sup>(٣)</sup>. ورغم الإشارات الكثيرة إلى غزارة شعر ابن دريد وفترته لم يذكر أى من المؤرخين السابقين أن ديوانه قد جمع فى حياته أو بعدها إلا القفطى، المتوفى ٦٤٦هـ - ١٢٤٨م، فقد ذكر فى كتابه إنباء الرواة: «إنه فى خمس مجلدات، وقيل أكبر من ذلك»<sup>(٤)</sup>.

وظل شعره مبعوثاً فى المصادر المختلفة إلى أن جاء السيد محمد بدر الدين العلوى، الأستاذ بجامعة على كرة، فاضطلع بسببه جمعه، وهو خير من يصف لنا الجهد الذى قام به، يقول فى مقدمة الديوان:

«... وطالعت ألوفاً من الأوراق، فاستخرجت قدراً صالحاً من بطون الدفاتر والمجاميع، إلا أن ذلك لم يشف غليلي، فاستعنت بأرباب العلم من الشرق والغرب، والتمست منهم أن يدلوني على المكنونات فأصغوا إلى، وظفرت من عنايتهم بما يعتد به (ومع هذا فلا أدعى الاستقصاء) فحبست ساعاتى على تحقيق ما جمعت، وبذلت نفسى دونه»<sup>(٥)</sup>.

ويبلغ الديوان المجموع مائة مقطوعة وقصيدة، وقد تكون المقطوعة بيتاً أو بيتين أو عدة أبيات ورتبه هجائياً، بدءاً بالهمزة، وانتهاء بالياء، وأعقبه بالربعة الدريدية الشهيرة التى نظمها فى تسع وعشرين مقطوعة، كل مقطوعة أربعة أبيات، وبعدها ثلاث قصائد فيها يذكر من

(١) زهر الآداب للحصرى ٥٨٥/٤، تحقيق على محمد البجاوى، الطبعة الأولى، القاهرة ١٣٧٢هـ =

١٩٥٣م.

(٢) المعجم ص ٤٢٥.

(٣) مروج الذهب ٥١٨/٢.

(٤) إنباء الرواة ١٠٠/٣، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠.

(٥) مقدمة الديوان صفحة جـ.

الأعضاء ولا يؤنث، وفيما يؤنث منها ولا يذكر، وفيما يجوز فيه الأمران، وتجيء بعدها قصيدة لامية في حرب وقعت قرب مسجد «دما» سنة ثمانين ومائتين.

وقد بذل السيد العلوى جهداً طيباً في تقويم ما كان محرّفاً أو مُصحّفاً، وأوضح في الهامش الأحداث التاريخية التي ترتبط بالشعر، وشرح من مفرداته ما ارتآه محتاجاً إلى شرح، وذبله بفهرس للقوافي، وآخر للأعلام، رجالاً ونساء وقبائل، وثالث للأماكن والبقاع والأودية والجبال والأنتهار، ورابع للكتب التي أُلغ إليها في التعاليق.

وقد طبع الديوان في القاهرة، بمطبعة لجنة التأليف والنشر عام ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م.

وبعد ربع قرن من الزمان قام التونسي عمر بن سالم بجهود آخر شبيهة، فقد عكف من جديد على شعر ابن دريد يجمعه ويحققه ويدرسه، ونشر ديوانه في تونس عام ١٩٧٣ م، وكان قد بدأ في جمعه عام ١٩٦٥ م، لأن هذا العمل يمثل بعضاً من رسالته التي تقدم بها لنيل الدكتوراه من جامعة باريس بعنوان: «ابن دريد، حياته، آثاره وتأثيره» باللغة الفرنسية، ووعده بأن تنشر الدراسة باللغتين العربية والفرنسية، وهو وعد لما يتحقق، على الأقل فيما يتصل باللغة العربية. وقد اعترف الأستاذ عمر بن سالم بأنه اطلع على الديوان الذي حققه بدر الدين العلوى، ولكنه رأى أن طبعته، «وإن سدت فراغاً طيلة ربع قرن من الزمان، إلا أنها أصبحت اليوم غير كافية لأسباب عديدة منها:

\* أنها طبعة نافذة، ومفقودة من مكتبات المغرب وأوروبا.

\* أن هذا الديوان لا يجمع كل ما تبقى من شعر ابن دريد، سواء من ذلك الشعر المتداول المنشور كالمقصورة، أو الشعر المدفون المغمور كالمثلثة، وبعض المقطعات الأخرى التي أُنبتناها.

\* أن تحقيقات العلوى يعثرها شيء من قلة الضبط، وخاصة فيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي لا يستفيد منها إلا المتبحرون في العلم أمثاله.

\* أن الديوان موضوع حسب الترتيب الهجائي للقوافي، وهو ترتيب أصبحنا نستغنى عنه الآن بأبحاث فهرس ملحق بالكتاب لا غير.

\* أن الطريقة التي اتبعها المحقق في القصائد والمقطوعات طريقة عتيقة لا ترضى القارئ المعاصر، ولا تعطي صورة عن الموضوع والمحتوى.

\* أن طباعة الديوان وتنظيم صفحاته وضبط فهارسه لم تعد كافية في أيامنا هذه<sup>(١)</sup>.

وهو كلام مردود في جله على صاحبه، لأن نفاذ كتاب من المكتبات في الشرق أو الغرب ليس

---

(١) ديوان ابن دريد دراسة وتحقيق عمر بن سالم، ص ٧ و ٨ تونس ١٩٧٠.

مبرراً لأن يعيد آخر طباعته ونشره، وترتيب الديوان هجائياً، أو أبجدياً، بحسب القافية يغنى عن فهرس لها، وهو أكثر فعالية، ولم أعرف ماذا يعنى بالطريقة العتيقة التى لا يرضيها القارىء المعاصر، لأن منهج تحقيق التراث الآن معروف، ولا ينتبه المرء فيه إلى ما يرضى القارىء أو يفضيه، وليس واضحاً كذلك ما يعنى بأن طباعة الديوان وتنظيم الصفحات وضبط الفهارس عند العلوى لم يكن كافياً.

إن ترتيب ديوان أى شاعر هجائياً حسب القوافى له مبرراته المقبولة، والطريقة التى سار عليها الباحث التونسي من تقسيم الديوان موضوعياً مقبولة ولها مبرراتها أيضاً، ولو أنها فى الشعر العربى، وربما فى أشعار أخرى، مجهدة، فقد تتضمن القصيدة الواحدة أكثر من موضوع، كما أن الموضوع الواحد يمكن أن ينظر إليه من أكثر من زاوية، وقد أحس الأستاذ عمر بن سالم نفسه بذلك، فهو يقول فى المقدمة.

«لا يخفى على القارئ الكريم أن ما عهدناه من تبويب الشعر العربى لا يتماشى أصلاً مع ما عرف عن القصيدة التقليدية من شمول لمواضيع شتى، إذ قد يكون المحور الذى رتب فيه هو أضعف محاورها إطلاقاً. وأن قصيدة كالمقصورة تحتوى على أبيات فى الحكمة والاعتبار تفوق ما فيها من نسيب ومدح ووصف أضعاف المرات»<sup>(١)</sup>.

أخطئ الدارس التونسي لنفسه منهجاً أوضحه فى المقدمة، يقوم على جمع القصائد والمقطعات تبعاً للموضوع المطروح، ورتبها فيها بينها ترتيباً «ألفبائياً» باعتبار القافية، إلا فى قسمى شعر العصبية والشعر التعليمى، فقد فضل فى القسم الأول أن يخرج من باب المديح والثناء والهجوم إلى باب مستقل للشعر السياسى بالمعنى الحديث، حتى لا تقوم حواجز الترتيب والتقسيم، فيما يرى، حائلاً دون إفادة القارئ إفادة تاريخية متماسكة، ورتب القصائد فى هذا القسم ترتيباً يجارى سير الحوادث، لكى يتسنى له، فيما يقول، اتباع تطور أفكار الشاعر ومدى أضاراه عليها من الزمن، وكذلك فعل فى القسم الثانى، فقد اعتبر المقصورة التى قبلت فى مدح الشاه ابن مىكال واينه من الشعر التعليمى، لأن قيمتها فى نظره لم تعد فى هذه الأبيات القلائل التى ذكر فيها الممدوحين، وإنما فى قافيتها التى سارت بها الركبان، وتداولها من أجلها المؤدبون والمعلمون تلقيناً وتعليقاً، ومعارضة وشرحاً، كذلك خرج للغرض نفسه بالقصيدة التى قبلت للتعريض بالباهلى من باب الهجاء إلى باب الألفاظ اللغوية، لأنها فيما يرى ليست إلا قائمة بالغرائب والمشتراكات اللفظية التى حاول فيها الشاعر أن يظهر أمام مناقف بمظهر الفقيه فى اللغة، المتبحر فيها»<sup>(٢)</sup>.

على أية حال ثمة سبب كاف وحده لكى يقوم أى باحث على إعادة نشر ديوان سبق نشره

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٨ و ٩.

دون حاجة إلى التقليل من جهد سابقه، إذا كان ما نشر لا يتضمن كل شعر الشاعر وأن هناك جديداً يمكن أن يضاف إليه، ونلاحظ في هذا المجال أن إضافة الأستاذ عمر بن سالم محدودة، لا تتجاوز عثوره على مثله لابن دريد، جاءت في ثلاثة وتسعين بيتاً من الرجز المشطور، عثر عليها في ثلاث مخطوطات توجد في دار الكتب الوطنية التونسية، إحداها كتاب «الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوى المناقب» لعبد القادر السلوى الفاسي، رقم ٢٩٦٨، وله مخطوطة أخرى، في المكتبة نفسها تحت رقم ٣٣٦١، والثالثة لكتاب «رى الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام» لأبي يحيى عبد الله بن أحمد بن محمد الزجال الأندلسي، وتوجد تحت رقم ٤٤٠<sup>(١)</sup>.

وهي إضافة جيدة دون أدنى شك، أما الإضافة الثانية، فالأبيات الأربعة التالية، وعثر عليها في سمط الآلى في شرح القالى لأبي عبيد البكرى، المتوفى ٣٦٢ هـ - ١٩٧٣ م، ونحن نعرف أن القالى كان تلميذاً لابن دريد، وصحب معه إلى الأندلس كثيراً من كتب أستاذه ورواياته:

ومسا في الأرض أشقى من محب	وإن وجد الهوى حلو المذاق
تراه باكياً في كل وقت	مخافة فرقة أو لاشتياق
فبيكى إن نأى شوقاً إليهم	ويبكى إن دنوا خوف الفراق
فتسخن عينه عند التناثي	وتسخن عينه عند التلاقى <sup>(٢)</sup>

نظلم ابن دريد إذا قلنا أن ما جمع من شعره يعطى صورة كاملة، أو قريبة من الكمال لشاعريته، أو تقدم لنا كل ما أبدع، لأن جانباً كبيراً من شعره ضاع فيها ضاع من تراثه وتراثنا، وبخاصة أن الفاصل الزمني بين الشاعر الذى أبدع، والعالم الذى جمع يتجاوز الألف عام.

ولا يحتاج الإنسان إلى جهد كبير ليعرف أن ما بين أيدينا ليس كل ما قاله ابن دريد فبعض المقطعات، وحتى بعض القصائد، يبدو في وضوح أنها أبيات مختارة من قصيدة مثل نونيته في تأييد الإمام الشافعي، ومثلها:

وإذا قرأت كلامه قدرته      سحيان أو يوفى على سحبان<sup>(٣)</sup>  
فوار العطف، وغيبة التصريح، والحديث عن فصاحته دون مقدمة أو تمهيد، يوحي بأن الأبيات

(١) أبو عبيد البكرى، سمط الآلى في شرح القالى، تحقيق عبد العزيز الميمني، ٩٨/٣، لجنة التأليف والترجمة بمصر ١٣٥٤ هـ.

(٢) الديوان ص ٤٠.

(٣) الديوان ص ٧١، والمولى ١٠٩.

بعض من قصيدة، وأحياناً تأتى القصيدة مسبوقة من الراوى بشارة تنبئ على أنها جزء من كل، كما فى القصيدة العينية، فقد قدم لها القالى بقوله:

وقال من قصيدة أوها:

قلب تقطع فاستحال نجيعاً      فجرى فصار مع الدموع دموعاً  
ولكنه اكتفى منها بأربعة أبيات فحسب<sup>(١)</sup>.

ولى صاحب ما كنت أهوى اقترابه      فلما التقينا كان أكرم صاحب  
يعز علينا أن يفارق بعدما      تمنيت دهرًا أن يكون مجانبى  
وهما موجودان أيضًا فى الديوان الذى جمعه السيد العلوى، وللحق أنها من مروات ابن دريد عن أستاذه أبى عثمان الأشنادانى، فى كتابه معانى الشعر، وعلق ابن دريد عليهما بقوله: «عنى الشيب، ويقول: لم أكن أشتهى اقترابه، فلما حل كان أقرب صاحب على، ولم أحب مجانبته لأنه لا يجانب إلا بالموت»<sup>(٢)</sup>.

كما فات جامعا الديوان، العلوى والتونسى، أن يشيرا إلى ما ورد فى الأغاني بشأن البيتين:  
يا من يقبل كف كل مخرق      هذا ابن يحيى ليس بالمخراق  
قبل أنامله فلسن أناملا      لكنهن مفاتح الأرزاق  
فقد ذكر صاحب الأغاني ما يفيد أنها ليسا لابن دريد بل لإبراهيم بن العباس<sup>(٣)</sup>.

ولا يخالفنى شك فى أن متابعة دقيقة وشاملة لتراتنا، ومخطوطه أكثر من مطبوعه، سوف تهدينا إلى عدد أكبر من قصائد الشاعر ومقطوعاته، وقد وجدت له عند ابن المستوفى، شرف الدين أبو البركات المبارك بن أحمد اللخمى، فى كتابه «نباهة البلد الحامل بمن ورد من الأمائل»، فى ترجمة عبد الله بن أبى الفضل، المتوفى ٥٨٩ هـ - ٦٤٣ م، هذين البيتين:

يا راحلين بهجة      فى الحب متلفة شقيه  
الحب فيه يلية      وبلىق فوق البلية<sup>(٤)</sup>

(١) أبو على القالى، الأمالى، ٧٩/١، والديوان طبعة العلوى ٧٩.

(٢) الديوان ص ٨٣، وطبعة العلوى ص ٤٠، ومعانى الشعر ص ٥٠، والسيد السنوسى: أبو بكر بن دريد الأديب وتحقيق وتعليق من أماليه، ص ٢٣٤، رسالة ما جستير بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ١٤٠١ هـ = ١٩٨١ م.

(٣) الديوان ص ٦٤، وتحقيق العلوى ص ٨٧، والأغاني ٥٩/١٠، ونهاية الأرب للنويرى ٩٤/٢.

(٤) ابن المستوفى، نباهة البلد الحامل، تحقيق سامى بن السيد خماس الصقار، ونشرة ٩٤/٢.

ويروى له ابن المستوفى عن المدينى، على بن أحمد، هذين البيتين أيضاً:

ليس بينى وبين قلبى اتفاق رأى فى الهوى يخالف رأى  
فمضى أخطو خطوة من أمامى يثب القلب وثبة من ورائى

وقد نسبهما جمال الدين الأسنوى، المتوفى ٧٧٢هـ - ١٣٧٠م، فى طبقاته للشهرستانى صاحب الملل والنحل، المتوفى ٥٤٨هـ - ١١٥٣م، ولكن ابن خلكان يقول: «ان الشهرستانى كان يروى هذين البيتين مسندين للدريدى<sup>(١)</sup>».

أبدى المسعودى رأيه فى شعر ابن دريد، وجاء مجملًا ودقيقًا، يقول: «كان يذهب فى الشعر كل مذهب، فطورًا يجزل وطورًا يرق»<sup>(٢)</sup>، وشاع القول فى عصره بأنه أشعر العلماء وأعلم الشعراء، وهى مقولة قد تحسب عليه، فأشعار العلماء قديمًا وحديثًا بينة التكلف، وشعرهم الذى روى لهم ضعيف، ولكن ابن بسام الأندلسى، المتوفى ٥٤٢هـ - ١١٤٦م، وهو ناقد صارم فى أحكامه لا يداجى ولا يمالئ، استثنى من هؤلاء الشعراء «طائفة، منهم خلف الأحمر فإن له ما يستند، وقطرب أيضا له ما يستغرب... والخليل بن أحمد له أيضا بعض ما يحمد، ومؤرخ السدوسى، وابن دريد من الشعراء العلماء، وكذلك من علماء البصرة أبو محمد البيزيدى وبنوه»<sup>(٣)</sup>.

يمكن فهم شعر ابن دريد على ثلاثة أضرب متميزة:

أولها غنائى بحت، وثانيها تعليمى خالص، وثالثها يصعب وضعه فى أحد الجانبين، لأن فيه غنائية واضحة، ومع ذلك لا يغفل عن لمسات لفوية تحقق غاية علمية عملية، أو تغلب عليه المسحة التعليمية، ومع ذلك يجيء فى نظم رائق، يجمع المتعة إلى الفائدة.



يشغل الشعر التعليمى الخالص جانبًا محدودًا من ديوان ابن دريد، وشأن كل الشعر الذى من هذا النوع لم يحظ من عناية الدارسين إلا بالقليل، حتى إننا لانجد أية دراسة مستقلة تتبع سيره عبر تاريخ الأدبى بداية وتطورًا<sup>(٤)</sup>، وقد ظلمه عدد من النقاد حين طبقوا عليه قواعد الشعر الغنائى فوجدوه يفتقد العاطفة والخيال والصورة، ومن ثم اعتبروه لا شئ مع أنه نوع

<sup>(١)</sup> ابن المستوفى، نهاية الخامل، قسم ١ ص ٤٠٧، والأسنوى، طبقات الشافعية، ١٠٧/٢، تحقيق عبد الله الجبورى، بغداد ١٣٩٠هـ، وابن خلكان، وفيات الأعيان ٤٠٤/٣.

<sup>(٢)</sup> مروج الذهب ٥١٨/٢.

<sup>(٣)</sup> الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، نشر إحسان عباس، ٨٢٤/١.

<sup>(٤)</sup> حاولت ذلك بقدر ما تسمح به الظروف فى كتابى: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، فى الفصل الخاص بالأنواع الأدبية.

أدبي مستقل، صلته بالشعر الغنائي لا تتجاوز العروض والقافية، وقديم مثله، في أدبنا العربي والآداب الأخرى على السواء، وله مقاييس تقويم خاصة به، أو ينبغي أن تكون إذا لم تكن وجدت في أدبنا العربي.

لدينا من الشعر التعليمي عند ابن دريد منظومتان، الغاية منها أساسا تعليم اللغة لطلابها، وربما أيضًا لإظهار مهارته في التمكن منها، وأنه على علم بدقائقها وأسرارها.

أول هاتين المنظومتين في المقصور والممدود، وأسماها بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي، وفي ملحقه عندما تحدث عن المدارس النحوية، وتبعه في ذلك المستشرق فلوجل، المقصورة الكبرى، أو كتاب المقصور والممدود، ولا نعرف من أين جاء بالاسم الأول منها، أما الثاني فسوف نعرض لمصدره بعد قليل. ويختلف عدد أبيات المقصورة في المصادر المختلفة، مخطوطة أو مطبوعة، فيذكر بروكلمان أنها من خمسة وخمسين بيتاً<sup>(١)</sup>، على حين أنها في طبعتها الأولى، وجاءت ذيلًا لشرح المقصورة الدريدية الذي طبع مع شرح لامية العرب للزحشري، ونشرته مطبعة الجوائب في الأستانة عام ١٣٠٠ هـ = ١٨٨٣ م، جاءت في واحد وأربعين بيتاً، وفي عام ١٣٣٩ هـ = ١٩٢١ م، قام الأب لويس شيخو بتحقيقها وشرحها، ونشرها في مجلة المشرق ثلاثة وأربعين بيتاً<sup>(٢)</sup>، وقد وهم بروكلمان فظن أن ما نشره شيخو منظومة أخرى في المقصور والممدود، تختلف عما نشر ذيلًا لشرح المقصورة الدريدية، ثم قامت مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق بعد ذلك بتحقيقها وشرحها على نحو أفضل، وجاءت أبياتها في هذه المرة أكثر عددًا، فبلغت سبعة وخمسين بيتاً<sup>(٣)</sup>.

هل هذه كل أبيات المنظومة أم ما وصلنا منها فحسب؟ أرجح الثانية، وأرى الجانب الأكبر منها ضائعًا، للأسباب التالية: فبروكلمان يسميها المقصورة الكبرى، ولو أنه لم يذكر لنا من أين له هذا الاسم<sup>(٤)</sup>، ولعله قرأه في مخطوطة لم تصل إلى علمنا، وهو يعني أنها أكبر من المقصورة الأخرى التي يتجه إليها الفكر حين يجهى الاسم مرسلًا، وهي التي حازت شهرة أوسع، وعدة أبياتها أربعة وخمسون ومائتا بيت، في أكمل رواياتها، فلزم أن تكون المقصورة الكبرى استجابة للوصف أكثر عددًا في الأبيات، ليجيء الوصف صحيحًا ومطابقًا لمحتواها. ثم التفاوت في عدد أبيات كل قسم، فبعضها جاء في ثلاثة وثلاثين بيتاً، لي حين أن بعضها الآخر لم يتضمن غير بيت

(١) تاريخ الأدب العربي ١٨٢/٢، والملحق الطبعة الألمانية ١٧٣/١.

(٢) مجلة المشرق، سنة ١٩٢١، المجلد ١٩، ص ٦٤-٦٦.

(٣) مجلة المجمع العربي، الجزء ٧، المجلد ٨، سنة ١٩٢٨، ص ٤٣٣-٤٣٧.

(٤) تاريخ الأدب العربي ١٩٨٢/٢.



واحد، وبداهة لم تستوعب كل جوانب المسألة اللغوية التي عرضت لها. وأخيرًا فإن ياقوت والسيوطي يعتبرانها كتابًا بحاله<sup>(١)</sup>.

جمع ابن دريد في منظومته هذه الكثير من ألفاظ المقصور والممدود وأنواعها، وإن لم يأت عليها جميعها كما تعرض لها كتب النحو والصرف، كان التأليف في هذا اللون من اللغة شائعًا على أيامه وقبلها وبعدها، فألف فيه يحيى بن المبارك اليزيدي، والفراء والأصمعي، وأبو عبيد بن سلام، والمبرد، وابن ولاد، وابن كيسان، وابن الأنباري، وآخرون كثيرون غيرهم.

جاءت المنظومة في خمسة وسبعين بيتًا، في بحر الرجز، يضم كل بيت كلمتين متماثلتين، إحداها مقصورة والأخرى ممدودة، مع اتفاق المعنى أحيانًا واختلافه أحيانًا أخرى، وهي تتضمن بعض الحكم والأمثال التي تخرج بها عن حد الشعر التعليمي.

وهي مقسمة على عدة أقسام، كل واحد منها يختص بنوع معين من الكلمات المقصورة والممدودة، وأول هذه الأقسام جاء في ثلاثة وثلاثين بيتًا فيها يفتح أوله فيقصر ويد والمعنى مختلف، ومطلعها:

لا تركنن إلى الهوى واحذر مفارقة الهواء

والثاني ما يكسر أوله فيقصر ويد والمعنى مختلف، وهو في ثمانية أبيات أولها:

كم من عظام بالولوى قد فارقت خفق اللواء

والثالث ما يكسر أوله فيقصر، ويفتح فيمد، والمعنى واحد، وهو في سبعة أبيات، أولها:

وأرى البلى يبلى الحد يد وكل شيء للبلاء

والرابع ما يضم أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد، وجاء منه بيت واحد:

تهوى لقما لا يحل ويبعده يوم اللقاء

والخامس ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد وهو في ستة أبيات أولها:

وسكنت بيتًا ذا غمى ولتخرجن من الفناء

والسادس ما يفتح أوله فيقصر ويكسر فيمد، والمعنى مختلف، وهو بيت واحد:

وأراك تنظر في السحابة لا ضير في نظر السحابة

والسابع ما يضم أوله فيقصر ويفتح فيمد والمعنى مختلف، وهو بيت واحد أيضًا:

شمس الضحى طلعت عليك ولا تترى شمس الضحاء<sup>(٢)</sup>

(١) ياقوت، معجم الأديباء ١٣٧/١٨، وبقية الوعاء ص ٣١.

(٢) الديوان، ص ١٣٨ - ١٤٢، والعلوى ٢٩ - ٣٧.

وثمة ثلاث مقطوعات أخرى جاءت كل واحدة منها في خمسة أبيات، أولها من بحر الكامل، وهي فيها يذكر من الأعضاء ولا يؤنث وبدايتها:

يا سائلا عما يذكر في الفقى لا غيره عن صادق لك يخبر  
رأس الفقى وجبينه ومقذه والثغر منه وأنفه والمنخر  
والثانية في الصورة المقابلة لتلك وجاءت في بحر البسيط، وهي فيها يؤنث من الأعضاء ولا يذكر، ومطلعها:

الساق والأذن والفخذان والكبد والقتب والضلع العوجاء والعضد  
والثالثة فيها يذكر من الأعضاء ويؤنث على السواء، وجاءت في بحر الطويل، وأولها:  
وهذى ثمانى جراحات عددها تؤنث أحيانا وحينما تذكر  
لسان الفقى والعنق والإبط والقفا وعاتقه والمتن والضرس يذكر<sup>(١)</sup>

ومع أن هذا الشعر يفتقد جوهر الشعر الغنائى، وهو «التعبير عن تجربة»، ويستهدف غايات تعليمية عملية، لكنه صيغ في ألفاظ عذبة، وله موسيقا منسجمة، وخال من التكلف الذى نجده في المنظومات التعليمية عند الآخرين، ومرد ذلك أن الشاعر فيها أرى، تخفف من هذه المعلومات، وجاءت مجرد رصد للظواهر اللغوية، دون أن ييئجح إلى التعقيد، مما يجعل الأبيات خفيفة على السمع، وضمنها شيئاً من النصائح، وأمشاجاً من الحكمة، من مثل قوله:

من خاف من ألم الحفصا فليتنجب مشى الحفء  
وأرى الفقى يدعو الفقى(م) إلى الملاهى والغناء



يغضى شعر ابن دريد الذاتية كل الموضوعات التى يعرفها الشعر العربى قديماً، من غزل ومديح وهجاء وحاسة وعتاب ووصف وخريات وحكمة، وتتفاوت قصائده في هذا الباب طولاً وقصراً تفاوتاً شديداً فأطولها، وهى التى قالها في الحارث العمانى تبلغ ستة وتسعين بيتاً، وهناك أبيات مفردة، ومقطعات كثيرة من بيتين حتى سبعة أبيات، وباستثناء مقطوعات قليلة جداً، تشي مناسبتها بأنها قيلت في هذا العدد من الأبيات فعلاً، كما في هجاء نفلويه، فالبقية يغلب على ظنى أنها بقايا قصائد طوال، ضاعت لسبب أو لآخر.

وأغلب ما وصلنا من هذا الشعر هو في الحماسة أو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفخر والمدح القبلى، ووصلتنا قصائده كاملة، ربما لأن هذا الشعر يهم قومه، كما يهم شخصه، كما يهم رواته،

---

(١) الديوان، ص ١٤٣ - ١٤٤ والعلوى ١٢٤ - ١٢٥، وقد ذكر بروكلمان وأما أنها في ثلاثة عشر بيتاً، تاريخ الأدب العربى ١٨٣/٢.

فوصلنا كاملاً ونفهم منه أن ابن دريد كان معنياً بأمر قومه وهو في البصرة بعيداً عنهم، شأنه وهو في عمان مقيماً بينهم.

وهذه القصائد تجمع بين ألوان شتى من الحماسة، فهو يمدح الأبطال والشجعان من قومه، وكيف كانوا، وأى مثل ضربوا وأنهم جديرون باتخاذهم قدوة، ويفخر بهم، وبنفسه، ويؤلب قومه على أعدائهم، ويحرضهم على الأخذ بثأرهم، ويرثي قتلهم، ويدعوهم إلى نبذ الخلاف والتوحد تحت راية واحدة، وعند المطالبة بالثأر يدعوهم إلى ترك الدعة والترف والإعراض عن الشراب والغناء، وملذات الطعام، وإلى امتطاء الجياد وانتضاء السيوف:

ليس شأن الموتيرين مهاد	وغنناء ومزهر وشمول
وصبوح مبكر وغبوق	وشواء ودرمك ونشيل
إنما ثوبه إذا اعتكر الاظ	لام ثوب الدجنة المسدل
ومهاداه غرق فوق كفل	عرشه غيهم الجباد مثول
ونديماء دائر الحد عضب	وأمين الفصوص نهد ذليل <sup>(١)</sup>

والمديح فيها هو ما يمدح به العربي عادة، وما يردده الشعراء إجمالاً في المناسبات المختلفة فالخارثي - مثلاً - ماجد، رحب الميأة، عظيم المقارى، نشط وجيه، ويتجلى كرمه في الإبل المعدة لدفع المجاعات، وإقراء الضيوف، يقلب فيها ليختار، ثم انتقى بكرة ذات سنم عظيم، يرشح سمها من جلدها، فتحرها فخرت صريعة، ومال إلى أخرى فاتقته برضيعها فجندله، ومال لثالث فصنع به كذلك، وتركه طريحاً، وجاء العبيد فمن بين من يسلخ الجلد بحثاً عن الشحم، ومن يستخرج الفروث. وفارت القدور الكبيرة الواسعة وأرذمت، وكان صوت هديرها أشبه بأصوات النوق المتبوعة بأولادها، وعلى فرش وثيرة ولينة راحوا يتعاطون الراح:

فلما أنحننا لم يؤده مناخننا	ولم نتعلل عنده بالعلاتنا
ومال على الهرك المواجد مصلاً	وهن معدات لدفع المغارات
فحكم سبقاً لا تزال ظلماته	محكمة في الناريات الماثت
فعيبت ثم اعتام منهن بكرة	من الكوم لم يعلق بها حبل طامت
فتر وظيفيها فخرت كأنما	جوابل رفيفها متون الخفافث
ومال لأخرى فاتقته بسقيها	فجندله قصعاً ومال لثالث
فغادره يكيو وقام عبيده	فمن كاشط عن نيهن وفارت
وأرذمت الدهم الرغاب كأنها	تردد أروام المثالي الرواغث <sup>(٢)</sup>

(١) الديوان، ٩٥-٩٦، والعلوى ١٠٣-١٠٤.

(٢) الديوان، ١٠٣، والعلوى ٤٥-٤٦.

إنه مديح يفاير ما نعهده عند شعراء المديح الآخرين، فالمادح هنا لا يرى نفسه دون المدوح وقال ما قال مسترفداً، وإنما يمدح فكرة ورمزاً يرى فيه القبيلة كلها، وهو أحد أفرادها. وبعيداً عن المدح القبلي، لا نجد له غير قصيدة من أحد عشر بيتاً يمدح فيها يحيى بن عبد الوهاب الملقب بالكاتب، وكان من أعيان البصرة، وتستغرق مقدمتها الغزلية وهى ذات طابع حديث ستة أبيات، ينتقل منها إلى مدحه بأبيات خمسة، لا جديد فى معانيها، فالرجل على الهمة، واسع الكرم، ثم مدح أبا أحمد حجر بن أحمد الجرمي، وكان فقيهاً ومحدثاً ومقرئاً، وعمدة جويم، بأربعة أبيات، تدور حول وصفه بالجود والمكانة، ومدح أحمد بن يحيى الوائقي، وكان المتضد قد كلفه ما بين سنة ٢٧٩هـ = ٨٩٢، ٢٨٩هـ = ٩٠٢م بمهمة فى البصرة ببيتين أحدهما نلتقى به كاملاً فى أبيات الوائقي<sup>(١)</sup>.

وإحساس ابن دريد بقييلته، وأزديته، وقحطانيته واضح وقوى، وفخره مرتبط بفخره بقومه وزعامتهم وتاريخهم، وأنه من ذرى قطحان، وأنه رفيق النجوم تسأل عنه إذا غاب، وهو يفخر بنفسه شاعراً، وصحيح أن الناس يعطون الشعراء ويصلونهم، ولكن ما يعطونه بالنظر إلى الشعر حقير تافه فالشعر بحر ولا يبالى بالزبد الذى يطفو فوقه حين تتلاطم أمواجه، وإنه لو حمل نفسه على قوله لأتى منه بكل عظيم، ولا ستخرج كل غامض، وانتزع من مكنونه غوامض سره، مما لا يقع على مدفونه باحث أو حافز أو حافص. وقد تشرب قوم أدلة الشعر فعزوا به، والشعر موفور لكل طالب وميسور لكل رائد. ولو استحلب الضروع المثلثة، وما ترك لهم منه إلا ما فى الكرشة، وهو واثق من مضاء إدارته، وحزمه عقدة غير منحلة، فإذا عقد العزم فلن يقف فى طريقه شيء وإذا اعترضت الحادثات حزمه أقدم عليها فصدها غير وان ولا متباطيء:

حيما الشعر تعظيماً أناس وأنه	لأحقر عندي من نفائس نافث
وهل يحفل البحر للغام إذا عمى	فطاح على تياره المتلاطث
فلو أننى أجشمت نفسى انبعائه	لأخرجت منه غامضات المباحث
وأبديت من مكنون غامض سره	مدافن لم يظفر بها أبث آبث
تفوق دار الشعر قوم أدلة	فمزوا به والشعر جم المرامث
ولو أننى أمرى حواشك دره	تركت لهم منه فظوظ المفارث
أرأى ولا كفران لله واثقاً	بتأريب حزم عقده غير والث <sup>(٢)</sup>

لا أعد بكاء ابن دريد للقتلى فى حماسياته رثاء، لأنه يجيء هناك وقوداً لإثارة الحمية وإلهاب المشاعر، ولا يقف ابن دريد عنده إلا بمقدار ما يخدم هذه الغاية، ومع ذلك فله قصائد أخرى

(١) الديوان، ٦٤، والعلوى ٨٧.

(٢) الديوان، ١٠٥، والعلوى ٤٨.

مطولة تدخل في باب الرثاء، وصلنا بعضها كاملاً، وهو في رثائه لا يبكي حكماً ولا عملاً ولا موسرين، وإنما وقفه على العلماء الذين عاصروهم أو الذين بلغته مكانتهم وأول هؤلاء محمد بن جرير الطبري، ٢٢٤ = ٨٣٩ - ٣١٠ = ٩٢٣، وهو أصلاً فارسي رحل في طلب العلم إلى العراق والشام ومصر، ثم نزل بغداد يعلم الحديث والفقه، وكان في أول أمره شافعيًا.

لقد جاء الطبري إلى الحياة بعد ابن دريد بعام واحد، وغادرها قبله بأحد عشر عامًا، وإذا عرفنا أن ابن دريد دخل بغداد عام ٣٠٨، تأكد لنا أنه لقي الرجل حيًا، وأن كلاهما كان في الأعوام الأخيرة من حياته، وإن لم يبدأ نشاطها العلمي، وأحسب أن ابن دريد كان يتابع نشاط الطبري، وربما راسله، حتى قبل أن يلتقيا، وقد جاء رثاؤه له، في خمسة وثلاثين بيتًا من الشعر، استهلها بأننا إزاء ما لا نملك له دفعًا ولا عليه تعقيبًا من أمور الله، وليس أمامنا إلا الصبر وخوف المولى، والتسليم بالقضاء والقدر، وقع منا موقع الكره أو الحب وفي العزاء ما يعزى، والأسى يطفئ جمر الأسى.

لن تستطيع لأمر الله تعقيبًا	فاستجد الصبر أو فاستشعر الحوبا
وافزع إلى كنف التسليم وارض بما	قضى المهيمن مكروهاً ومحبوباً
إن العزاء إذا عزته جائحة	ذلت عريكته فانقاد مجنبوباً

ثم يعرض في حكم مكتفة لأحداث الدهر، ويتحدث عن موت أبي جعفر، وقد صحبه علمه، ولم تكن وفاته وفاة رجل، وإنما علم الدين، ثم يضيي بعدد مناقب ابن جرير، عالمًا وتقياً، يرغب ويرهب، وتجلو مواعظه رين القلوب، ظاهره كباطنه، ومن يدحه لا يأمن العجز والتقصير:

أودى أبو جعفر والعلم فأصطحبا	أعظم بذأ صاحبا إذ ذاك مصحوبا
إن المنسية لم تتلفه رجلا	بل أتلفت علما للدين منصوبا
أهدى الردى للثرى إذ نال مهجته	نجما على من يعادى الحق مصبوبا
إن قال زمام الصدق منطقة	أو أثر الصمت أولى النفس تهذيبا
تجملو مواعظه رين القلوب كما	يجلو ضياء سنا الصبح الغياھيا
سيان ظاهره البادى وباطنه	فلا تراه على العلات مجدوبا
لا يأمن العجز والتقصير مادحه	ولا يخاف على الإطناب تكذيبا <sup>(١)</sup>

وبعد أن عدد مناقبه، وجاءت في ضمير الغائب، توجه إليه بالحديث المباشر مخاطبًا: لقد كنت مقوم الزيف، والناصح المؤدى، جامع الأخلاق المطهرة، النائي عن الجهل، ولكن الموت سنة الحياة، يرده الناس جميعا على فظاعته وكرهته، وما موتك إلا موت العلم، ومن أعاجيب الزمان التي لا تنقد أن يطويك لحد وكنت تملأ «السهل واللوبا»:

(١) الديوان، ٦٧ - ٦٨، والعلوى ٣٨ - ٣٩.

كنت المقوم من زيغ ومن ظلم  
وكنت جامع أخلاق مطهرة  
فإن تنلك من الأقدار طالبة  
فإن للموت ورداً محمراً فظفراً  
ومن أعاجيب ما جاء الزمان به  
أن قد طوتك غموض الأرض في لحف  
وفاك نصحاً وتسديداً وتأديباً  
مهذباً من قراف الجهل تهذيباً  
لم ينهها العجز عما عز مطلوبها  
على كراهته لا بد مشروبها  
وقد يبين لنا الدهر الأعاجيب  
وكنتم تملأ منها السهل واللوبا<sup>(١)</sup>

ورثي ابن دريد الإمام الشافعي، المتوفى ٢٠٤ هـ = ٨٢٠ م، برثيتين، إحداها جاءت في سبعة وعشرين بيتاً، ولم يصلنا من الثانية غير خمسة عشر، وبلغت النظر أن الشافعي توفي في القاهرة قبل مولد ابن دريد بعشرين عاماً، فإِ وراء هذا الرثاء الذي جاء متأخراً، وقاله الشاعر في شببته، ولكنه أكيد بعد أن تجاوز العشرين عاماً، لأن أول شعر قاله، كما يشهد هو على نفسه :

ثوب الشباب على اليوم بهجته  
أنا ابن عشرين ما زادت ولا نقصت  
فسوف تنزعني يد الكبر  
إن ابن عشرين من شبب على خطر<sup>(٢)</sup>

ولم أتبن الدافع وراء رثاء الشافعي واضحاً إلا أن يكون قبلها، فقد كانت أم الإمام الشافعي من الأزد في أقوى الاحتمالات، وأقام هونفسه في اليمن أعواماً، حين ذهب إليها عمه أبو مصعب قاضياً<sup>(٣)</sup>، وعلى أية حال فإن المراثية نفسها عمل شاذ لا يزال يحبو في عالم الشعر، وجاءت مقدمة الأولى، وهي التي وصلتنا كاملة، غزلية يتحدث فيها الشاعر عن إنسان لعب المشيب بفوديه فردة عن النصابي، وربما دعاه الصبا فأطاع، لأن الشيب لا يقرع من لا يردعه ليه وحيأوه :

بمختلفيه للمشيب طوالع  
تصرفنه طوع العنان وريعا  
ذواتد عن ورد التصابي روادع  
دعاه الصبا فاقتراده وهو طائع  
ومن لم يزعه ليه وحيأوه  
فليس له من شبب فوديه وازع<sup>(٤)</sup>

ولكن ما الذي صده؟ أهو الحرص على جمع المال؟ إن المريض عليه يعرف بأن ما يرباه ضائع، وأنه مفارق ما جمع، وسوف يخلع مها ملك منه، ولكن الذي يبقى هو العلم والمثل ابن ادريس الشافعي، فأثاره بعده خير دليل :

(١) الديوان، ٦٨ - ٦٩.

(٢) الديوان، ٨٤ والمعلوى ٦٨ وانظر: والمحمدين من الشعراء ٢٠٣.

(٣) بروكلمان ٢٩٢/٣.

(٤) الديوان، ٧٠، والمعلوى ٧٧ - ٧٨.

ويُغفل ذكر المرء ذى المال بعده  
ألم تر آثار ابن ادريس بعده  
ولكن جمع العلم للمرء دافع  
دلالتها في المشكلات لوامع  
معالم يفنى الدهر وهي خوالد  
وتتخفف الأعلام وهي روافع<sup>(١)</sup>

ثم يلجح إلى مناهجه ومذهبه، يجمع رأى ابن ادريس ابن عم النبي، وهي الضياء إذا أظلم الخطب، وأعضلت المشكلات، ويعرض له متوفى فلا يجيء على ذكر الموت أو الردى أو البلى كعادته، وإنما يشبهه بالمسيح على استحياء لأن هذا قد رفعه الله.

ثم يصف منهج الإمام ويعدد صفاته، وعندما نوازن بين مريثة الإمام الشافعى هذه ومريثة ابن جرير، نجد خلافاً في المطلع والمقدمة، ففي الأولى تجيء شيئاً يشبه الغزل إن لم تكنه، وفي الثانية دعوة إلى التسليم بقضاء الله وقدره، ولا تعليل عندي لهذا الاختلاف غير أن مريثة الشافعى قالها ابن دريد شادياً شاباً مقلداً، غير متمكن من تقاليد الشعر تماماً، وغير قادر على الخروج عليها، على حين أن الثانية قالها وقد تجاوز التسعين، ماتت عنده دواعى الغزل، وتمتكن من تقاليد الشعر، وهي تستثنى الرثاء من المقدمات الغزلية أو الطللية.

وجاءت مريثة ابن دريد الثانية في خمسة عشر بيتاً، وأراها بقايا قصيدة أطول، لأنها تخلو من أية مقدمة، ومن التصريح، ويجيء إجمالاً في البيت الأول ضرورة في الشعر القديم ويبدوها بواو العطف، وبحديث مباشر فيه إن الشافعى سبحانه أو يوفى عليه، ولو شاهدته معد يخطب، أو ذوو الفصاحة من بنى قحطان أقروا له أنه أولاهم بالفصاحة والبيان، ويعدد بقية صفات الإمام الشافعى، وأنه رب العلوم، وذو الفطنة، والإمام المجتهد، وكتبه توضح وجوه الحق، وتبرهن عليه بأجلى برهان، مستدلاً بالقرآن والسنة ويهدى الباحث في دينه إلى اليقين، وقد وفقه الله إلى العمل بهذين الأصلين، وأمهده بعونه، وأراه بطلان المذاهب التي كانت تعمل بالرأى قبله:

وإذا قرأت كلامه قدرته  
لو كان شاهده معد خاطباً  
سحبان أو يوفى على سحبان  
لأقر كل طائعين بأنه  
وذو الفصاحة من بنى قحطان  
هأدى الأنام من الضلالة والعمى  
أولاهم بفصاحة وبيان  
الله وفقه اتباع رسوله  
وبجيرها من جاحم النيران  
وأمهده من عنده بمعونة  
وكتابه، الأصلين في التبيان  
حتى أناف بها على الأعيان  
وأراه بطلان المذاهب قبله  
ممن قضى بالرأى والمحسبان<sup>(٢)</sup>

وهناك مقطوعتان جاءت كل واحدة منها في أربعة أبيات، وأحسب أنها بقايا قصيدتين،

(٢) الديوان، ٧٦-٧٧، والعلوى ١٠٩.

(١) الديوان، ٧٠، والعلوى ٧٨.

فنحن نعرف أن ابن دريد مندفع القول، تستجيب له القوافي، وأولاهما من بحر الطويل، رائية القافية، وقالها فيمن يدعوه عبد الله بن عمارة، ولا نعرف من هو، ويغبط ابن دريد الثرى الذى صار قبراً له، واحتوى الجود والشجاعة والوجاهة، ويتمنى أن لو كان قبره بين أحشائه، وأن يقاسمه عمره لو كان بإمكانه، ويستكثر على حفرة من أربعة أذرع أن تضم «ثقال المزن الطود» وهى فكرة تتردد فى مراثيات ابن دريد وتعكس الأبيات صلة قوية، ووداً خالصاً لهذه الشخصية، ولم أعر لها على خبر فيها درست من مراجع، ويظن المستشرق الإنجليزى مرجليوث أنه ابن عمارة المذكور فى تاريخ بغداد للخطيب البغدادى، وبحسب كرينكو أنه عمارة بن وثيمة بن موسى الفارسى، المذكور فى كتاب المنتظم لابن الجوزى<sup>(١)</sup> :

بنفسى ثرى ضاجعت فى بيته البلى	لقد ضم منك الغيث والليث والبدر
فلو أن حيّاً كان قبراً لميت	لصيرت أحشائي لأعظمه قبراً
ولو أن عمرى كان طوع إرادق	وساعدنى المقدار قاسمك العمرا
وما خلت قبراً وهو أربع أذرع	يضم ثقال المزن والطود والبحرا <sup>(٢)</sup>

وأما الأبيات الأربعة الأخرى وقالها فى عمه الحسين، فأشتم فيها رائحة الواجب، وتأثره فيها دون تأثره فى الأولى، وهو يمدحه بأن الملا انهد بعده، ولم يبق وراءه من ينقض ويرم، وانقلب على الأرض سافلها يوم احتوته، أزهى الوجه أبيضه :

نجم العلى بعدك منقض	وركنه الأوثق منقض
يسا واحداً لم تبق لى واحداً	يرجى به الإبرام والنقض
أدبل بطن الأرض من ظهرها	يوم حوت جثمانه الأرض
ولى الردى يوم تولى به	ووجهه أزهى مبيض <sup>(٣)</sup>

والأبيات الأولى عذبة شفيفة، تؤذن بالشجن العميق، على حين بدا الشاعر فى الثانية محايداً، يصف شيئاً من قبيل الواجب، وتساق فيها الكلمات سوقاً، كأنها يؤدى صاحبها واجباً أمام الناس لا بهد أن يؤديه.



وابن دريد شاعر غزل، يهوى الجمال، ويضطرب قلبه لمفاتيح المرأة. وفى تعبيره عن لوايح هواه يجيء شعره عفاً لا إسفاف فيه، رقيقاً غير مفتعل ولا جاف، متوافقاً مع نبض القلب إيقاعاً، بهجة وسعادة وارتفاعاً وانخفاضاً ووصلاً وهجرًا. وتلتقى به صبا فى ثلاثة مواضع من

(١) الديوان ٦٩ الهامس رقم ١، وطبعة السيد العلوى ص ٦٧، الهامش رقم ٢.

(٢) الديوان ٦٩، والعلوى ٦٧. (٣) الديوان ٦٩، والعلوى ٧١.



شعره: مقدمات القصائد ومقطوعات وصلت مستقلة، لا تعرف أكيداً إن كانت خاطرة مرت بعقله أو قلبه، أو بقايا قصيدة طويلة أهلها الرواة وأبقوا على الغزل منها استحساناً أو لأسباب أخرى، ثم قصيدته المربعة، ومستوى غزله في غير المربعة واحد، إذ أنه حتى في مطالعه الغزلية لم يكن صانعاً ولا مقلداً وإنما توارى بمشاعره وراء تقليد لا يعاب على مثله شاعراً أن يوح فيه بما يحس منها كانت منزلته القبلية أو الاجتماعية، ولهذا جاءت رقيقة كثيرها من غزله المستقل.

تمثل العين ودورها في الحياة العاطفية فكرة ملحة في شعر ابن دريد الغزل، فهو يعرضها لنا نافذة تطل منها على ما يعتمل في أعماق صاحبها، رضى أو سخطاً أو إثارة، وأداة نرى بها بديع صنع الله، وهى في الرجل بعض وسامته، وفي المرأة قمة جاهلها، ولا يكاد يخلو غزله، مقطوعة مستقلة أو مقدمة في قصيدة، من صورة للعين والدموع، على أن غزله في مقدمات قصائده جاء في ثلاث منها فحسب، في القصيدتين اللتين مدح بإحداهما الحارث العماني وبالثانية من يدعى يحيى بن عبد الوهاب، وأخيرة افتخر فيها بنفسه وقومه.

يصف ابن دريد عيتين ساحرتين طرفها فاتر، وفيها انكسار ونعس دون أن يخالطها وسن، والسليم من نجا من تأثيرها:

ليس السليم سليم أفعى حرة      لكن سليم المقلة النجلالاء  
نظرت ولا وسن يخالط عينها      نظر المريض بسورة الإغفاء<sup>(١)</sup>

وهو لا يقف عند عيون الحبيب، في فتنتها، وإنما يصف عيني المحب نفسه، أو عينه إذا شئت وقد أدمنت النظر إلى خد الحبيب فتكاد تذيبه:

صدغ كقادمة الخطاف منعطف      في وجنة يجتئى من صحتها السورد  
لو ذاب من نظر خد لرقته      لذاب من لحظ عيني ذلك الخد<sup>(٢)</sup>

ولدينا مقطوعة في ستة أبيات، هى مطلع قصيدة، لأن تلميذه القالى راويها يقدم لها بقوله: «وقال من قصيدة أولها» ثم يكتفى منها بهذه الأبيات، وفيها رقة غير عادية، ومعان مبتكرة بالنسبة لتلك الأيام، ويفرق فيها بين من يقصر عن عذر حقيقى، ومن يتكلفه وليس له، ولو كان يعرف أن الحافظ حبيبه مهلكة لا تغذ الحيلة لنفسه، وما يجرى في مآقيه ليس دمعاً خالصاً، وإنما روجه أيضاً تحدت مع دمه:

ليس المقصر وانياً كالمقصر      حكم المعذر غير حكم المعذر  
لو كنت أعلم أن لحظك موبقى      لحذرت من عينيك ما لم أحذر  
لا تحسبى دمعى تحدر إنما      نفسى جرت في دمعى المتحدر

(١) الديوان ٣٧، طبعة العلوى ٢٨.

(٢) الديوان ٣٧، العلوى ٦٥.

خبرى خذيه عن الضنا وعن البكا  
ولقد نظرت فرد طرفي خاسئاً  
ليأسى يحسن لى التستر فاعلمى  
لو كنت أطمع فيك لم أتستر<sup>(١)</sup>

ويجىء تصويره لليل العاشقين جديداً، وصورة مركبة، فعينه تسامر النجوم، في الوقت الذى ينادم فيه الصبا، وقد جعلته الراح يروح بما أخفى، وتجوّد عليه خيالاً بما منعه الكاعب واقعاً، وبدأت الراح كاللجين المذاب، ويعلوها حبيب هو الدر معقوداً، ثم ينادى الليل أن يبقى، وأن يدفع عنه الإصباح، فهو لا يريد لليلة أن ينقضى:

وليلة سامرت عيني كواكبها  
يستنبط الراح ما تخفى النفوس وقد  
والراح يفتر عن در وعن ذهب  
يا ليل لا تبح الإصباح حوزتنا  
نادمت فيها الصبا والنوم مطرود  
جادت بما منعه الكاعب الرود  
فالتبر منسبك والدر معقود  
وليحم جانبه أعطافك السود<sup>(٢)</sup>

وفي إحدى سفراته إلى عمان نزل في قرية تحت نخل، فإذا بفاختتين تتراقان، فتثيران مشاعره ويغبطهما على أنها لم يراعا بفرقة، ولن يشتت الدهر شملهما، ويوازن بينهما وبين حاله، قطع الشوق قلبه، ورغم ذلك صابر في قساوة الصخر.

أتول لورقاًوين في فرع نخلة  
وقد بسطت هاته لتلك جناحها  
ليهنكبا أن لم تراعا بفرقة  
فلم أر مثلى قطع الشوق قلبه  
وقد طفل الإسماء أو جنح العصر  
ومال على هاتيك من هذه النحر  
ومادب في تشتيت شملكما الدهر  
على أنه يحكى قساوته صخر<sup>(٣)</sup>

ويصف لنا قلبه نشوان وتوديع محبوب، وبكاء المحب شوقاً إن نأى، وخوف الفراق إن دنا، وحنينه الدائم، وتلتقى عنده بمقطوعة، أحسبها بقايا قصيدة، يصف فيها المرأة الجميلة كما يتصورها.

بيضاء البشرة، شعاع خدها يكسف الشمس، هيفاء القامة، ضامرة الخصر، ريانة الأرداف، مشرقة الوجه فكأننا منه في مشرق، فاحمة الشعر فكأننا منه في مغرب، إذا أشرقت أعشت العيون:

غراء لو جلت الخدود شعاعها  
غصن على دعص تأود فوقه  
للشمس عند طلوعها لم تشرق  
قمر تألق تحت ليل مطبق

(٣) الديوان ٣٨، العلوى ٦٦.

(١) الديوان ٣٨، والعلوى ٦٨-٦٩.

(٢) الديوان ٣٧-٣٨، العلوى ٦٥.

وكأننا من فرعها في مغرب      وكأننا من وجهها في مشرق  
تبدو فيهدف للعيون ضياؤها      الويل حل بمقلة لم تطبق<sup>(١)</sup>

ثم نأتى إلى المربعة، وهى مجموعة من المقطوعات تبلغ تسعا وعشرين، فهى بعدد حروف المعجم العربى، رباعية الأبيات، وجاءت فى أبحر مختلفة: ثمان منها فى الطويل، ومثلها فى الخفيف، وست فى الكامل، وثلاث فى المتقارب، واثنان فى الوافر، وواحدة فى المنسرح، وأخرى فى الرجز، وكل مربعة لها قافيتها المستقلة، وبحرها المستقل، واستخدم فى قوافيها كل حروف العربية مرتبة هجائيا، مبتدئا بالهمزة ومنتهيا بالياء ومن هنا كانت أبياتها كلها ستة عشر ومائة بيت، وألزم نفسه بأن تكون المربعة، وكل بيت فيها، دائرية إن صح التعبير، فهى تبدأ، وكذلك كل بيت، وتنتهى بحرف القافية نفسه، ولنأخذ مثلاً المربعة الأولى:

أبقيت لى سقما يمازج عبرقى	حين ذا يلذ مع السقام لقاء
أشمت بى الأعداء حين هجرتنى	حاشاك مما يشمت الأعداء
أبكيته حتى ظننت بأننى	سيصير عمرى ما حيت بكاء
أخفى وأعلن باضطراب أننى	لا أستطيع لما أجن خفاء <sup>(٢)</sup>

وموضوعات المربعة ذاتية، أقرب إلى أن تكون غزلاً خالصاً، يشكو فيها المحب ألم الهجران، وشوق المحبين، مؤكداً على البكاء، والسقام وعدم النوم، وطول الليل من الحزن والهجر والبعاد وقد أدى التزام الموضوع نفسه فى كل مربعة إلى تكرار المعانى، وجاءت فى صور جديدة، وفيها ألزم ابن دريد نفسه بما لا تستطيعه إلا قلة فى عصره وبعد عصره أيضاً، وهى بادرة سار عليها أبو العلاء المعرى، وبلغ بها الغاية تجويداً وقيوداً وصنع معها شعراً جيلاً، وأصبحت غطاً راسخاً ومرئاداً فى الأدب العربى.

استهدف ابن دريد بالمربعة إبراز قدرته شاعراً ومتمكناً من اللغة، ولم يستهدف بها غاية تعليمية، إذ ليس فيها ما يعلم، واختار لغزله أرق الكلمات وأعذبها وأكثرها شاعرية، فلا تقع فيها على لفظ غريب أو غامض أو حوشى.

وتتردد فكرة الشيب فى شعر ابن دريد واضحة، يرد الحديث عنه مستقلاً فى مقطوعتين كل واحدة منها فى بيتين، يرى فى أولاهما أن الشيب صاحب كريم، لم يكن يوده، فلما التقى معه كان أكرم صاحب، ويعز عليه أن يفارقه بعد أن تمتى دهرًا ألا يقرب منه، وفى الثانية يحدد لنا السن التى بدأ فيها الشيب يدب فى شعره، وكان فى الخمسين من عمره، ورآه سقاً غير مؤلم:

أرى الشيب مذ جاوزت خمسين دائباً      يدب دبيب الصبح فى غسق الظلم

(١) الديوان ٤٠، العلوى ٨٦.

(٢) الديوان ٤١-٤٣، العلوى ١١٥-١٢٣.

هو السقم إلا أنه غير مؤلم ولم أر مثل الشيب سقماً بلا ألم<sup>(١)</sup> .  
يعرض له في ثنايا قصائده الطوال، وبخاصة في المقدمة الغزلية حين تكون، ففي قصيدته  
التي يمدح بها يحيى بن عبد الوهاب يختم المقدمة بالحديث عنه، فالشيب وليس وعظ النصيح هو  
الذي صده عن الصبا، ثم يبدأ الحديث عن محمده:

النبيل يشوى وقعهن وإنما	يصى فيقصد وقعها الألفاظ
ما صده وعظ النصيح عن الصبا	لكن نها مشيبه الوعاط
لأبي على في المعالي همة	تسمو به وخراطير أيقاظ

والجانب الآخر من الصورة أن يتحدث عن نفسه شاباً، ولكنه يخشى على شبابه أن تنتزعه  
يد الكبر، ورغم أنه ابن عشرين لا زادت ولا نقصت هو من الشيب في خطر:

ثوب الشباب على اليوم بهجته	فسوف تنزعه عن يد الكبر
أنسا ابن عشرين لا زادت ولا نقصت	إن ابن عشرين من شيب على خطر <sup>(٢)</sup>



وابن دريد عالم مثل ما هو شاعر، ولذلك نجد له عدة مقطعات يحتفى فيها بالعلم والعلماء  
وعلماء الحديث من بينهم بخاصة، لتمييزهم بالصلاح والوقار والسكينة والحياء، وتقتهم بين  
الناس بالمهابة والجلال، ويجل من قدر المؤدبين لأن العالم ابن نفسه، أغناه علمه عن حسبه،  
وإجلال العلماء يكون لمخبرهم وليس لمظهرهم:

لا تحقرن عالماً وإن خلقت	أثوابه في عيون رامقه
وانظر إليه بعين ذي خطر	مهذب الرأي في طرائقه
فالمسك إذ ما تراه ممتنها	بقهر عطاره وساحقه
سوف تراه بعارضى ملك	وموضع التاج من مفارقه <sup>(٣)</sup>

تضمن شعر ابن دريد خمس مقطوعات وقصيدة تدور حول رأيه في الناس، وبعض أفكاره  
عنهم تتناثر في معظم شعره تقريباً، وتنعكس فيها أرى ضيقاً يجتمعه في البصرة، فأقاويلهم كثيرة  
ولا أحد يسلم من لسانهم، وهم أشبه بزمانهم، لا يثبتون على وفاء ولا رأى:

الناس مثل زمانهم	قد الهذاء على مثاله
ورجال دهر كمثل دهر	رك في تقلبه وحاله
وكذا إذا فسد الزم	حان جرى الفساد على رجاله <sup>(٤)</sup>

(٣) الديوان ٣٤، العلوى ٩٨.

(٤) الديوان ٢٢، العلوى ١٠٥.

(١) الديوان ٨٣، العلوى ١٠٨.

(٢) الديوان ٨٤، العلوى ٦٨.

وغايتهم لا تدرك:

فإن كان مقدماً يقولون أهوج وإن كان مفضلاً يقولون مبذر  
وإن كان سكيئاً يقولون أبكم وإن كان منطيقاً يقولون مهذر<sup>(١)</sup>

ثم أجمل آراءه في قصيدة من ثمانية عشر بيتاً. أجمل ما قاله في المقطوعات وأكد:

وإن كان ذا دين يسموه نعجة وإن كان ذا صمت يقولون صورة  
وليس له عقل ولا فيه طائل ممثلة بالعمى بل هو جاهل<sup>(٢)</sup>

ولا نجد لابن دريد هجاء بالمعنى الدقيق للكلمة، لا فردياً ولا جمعياً، وإنما هناك ثلاثة مقطوعات فحسب تتصل بهذا اللون من القول، أولاها بيتان هجا فيها، بالفاظ مهذبة أبا القاسم سليمان بن الحسن بن مخلد، وزير المقتدر من ٣١٨ هـ = ٩٣٠ م إلى ٣١٩ هـ = ٩٣١ م، لأنه أنقص رواتب العلماء والمنح التي كانت تصرف لهم من بيت المال، لمواجهة العجز في الميزانية، بسبب سيطرة أم المقتدر على جباة الأموال والملتزمين بجمعها، وأن ضرره أعم من أبي خلاط وأبي الفرج بن حصن، وهما شخصيتان لم أقف لهما على خبر:

سليمان الوزير يزيد نقصاً فأحر بأن يعود بغير شخص  
أعم مضرة من أبي خلاط وأعيان من أبي الفرج بن حصن<sup>(٣)</sup>

وخمسة أبيات أخرى تناول فيها اختلافه مع نحوي لم يذكر اسمه، وكان الهجاء الثالث لنفطويه، لأن هذا نظم أبياتاً حط فيها من قيمة كتاب «الجمهرة» واتهم مؤلفه بأنه نقله عن كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وعرضنا للقصة كاملة فيما سبق من صفحات.

لا نجد لابن دريد شعراً في الوصف، أو الطبيعة كما أفضل، غير أبيات قليلة جداً لا تتجاوز وصف أترجة في بيتين، وباقية نرجس في خمسة، وشقائق النعمان في أربعة، وتفاحة في بيتين، والغمام في بيتين، وأوصافه دقيقة، وصوره محكمة، ولا يمكن القطع بما إذا كانت هذه الأبيات مستقلة إنشاداً أو أنها انتزعت لجمالها من قصائد أخرى ضاعت وسوف نكتفي منها بوصفه التفاحة:

وتفاحة من سوسن صيغ نصفها ومن جلنار نصفها وشقائق  
كأن النوى قد ضم من بعد فرقة بها خد معشوق إلى خد عاشق<sup>(٤)</sup>

وفي قصيدته الطائفة التي يحث فيها قومه على الصمود والثأر، وقد أصابت عمان الدواهي بعد أن كانت آمنة مطمئنة، نجد وصفاً جيداً ومتميزاً للحصان، لا يسير فيه على خطى سابقيه

(٣) الديوان ٧٥، العلوى ٧١.

(٤) الديوان ٥٢، العلوى ٨٧.

(١) الديوان ٢١، العلوى ٦٨.

(٢) الديوان ٢٣، العلوى ٩٩.

وجاء في ثمانية أبيات تبدأ جميعها بفعل الأمر الموجه لاثنتين على طريقة شعراء الجاهلية «قرطاً» وقرط المهر وضع العنان عند أذنه خلف اللجام، والتقریط في وضع اليد مع العنان عند موضع القرط منه تدليلاً له، وهو لا يستخدم لفظ فرس أو جواد أو حصان، وإنما يؤثر دائماً «مهر» ويراه صديقاً مؤازراً يوم الروح، أحوى أحمر، نضج وصلب، في عينيه بریق، يعلك لجامه، ويحرك كاهليه، أغره لا بد أن يدرك ثأره أو يلاقى حتفه:

قرطاً مهري العنان وشيكا فحري لمهري التقریط  
قرطاه نعم المؤازر في الر وع لاخلأ منه ونعم الربيط<sup>(١)</sup>  
ورغم أن ابن دريد كان متهاً بالشراب، جاء حديثه عن الخمر فيها وصلنا من شعره قليلاً، فلم يعرض لها إلا في ثلاثة مواضع: مقطوعة من بيتين وصف فيها لونها:

حراء قبل المزج صفراء بعده أتت بين ثوبى نرجس وشقائق  
حكمت وجنة المعشوق قبل مزاجها فلما مزجناها حكمت خد عاشق<sup>(٢)</sup>  
ثم يعرض لها في تفصيل أكثر في قصيدته الفائية التي يفخر فيها بنفسه: هي معتقة، اصطفتها الجن قبل أن يسكن الكون، ومهما بلغ الخيال لا يدرك كنهها، في الجسم تسرع، وفي الكأس بطيئة، مشرقة واللبل داكن، يصرف الشارب نظره عنها وهو ثمل، وقد تجاوز تحريمها، والله غفور رحيم:

وعتار عتقتها	بعد أسلاف خلوف
كانت الجن اصطفتها	قبل والأرض رجوف
فهى معنى ليس يحتا	ط به الوهم اللطيف
وهى في الجسم وساع	وهى في الكأس قطوف
وهى ضد لظلام الليل	ل والليل عكوف
يصرف الرامق عنها	طرفه وهو نزيف
قد تعدينا إليها النهى	سى والله رؤوف <sup>(٣)</sup>

وأخيراً يعرض لها في مقصورته، وخصها بسبعة أبيات، سوف نعرض لها عند حديثنا عن المقصورة<sup>(٤)</sup>.

ويبقى معنا ما يمكن أن نسميه بالشعر الاجتماعي، ويتضمن الإخوانيات والعتاب والاعتذار وعبادة مريض، وما ورد منه قليل جداً، فهناك بيتان توجه بهما إلى ابن أبى على حين رده الحجاب، كما ألمحنا إلى ذلك قبلاً، والثانية اعتذار إلى أبى الحسن القاضى، عمر بن محمد بن

(٣) الديوان ٥٦، العلوى ٨١.

(٤) الديوان ١٣٦ - ١٣٧.

(١) الديوان ٩٨، العلوى ٧٣.

(٢) الديوان ٥٢، العلوى ٨٦.

يوسف، ومنعه المطر من أن يسير إليه في موعده، وجاءت في ثلاثة أبيات، ومثلها في عتاب أبي الحسن الوزير، على بن عيسى، وتولى الوزارة للمقتدر ثلاث مرات، ويبدو إنه تشفع عنده في أمر، ويذكره بأن أفضل أيامه تلك التي يعلق الناس فيها خيراً عليه، فإذا «عجزت فلن ترى من تهوى».

لقد عمر ابن دريد طويلاً، وسافر كثيراً ولقى أشخاصاً عديدين، وعاش في بيئات مختلفة، فأكسبه ذلك حنكة وقدرة على تكثيف تجربته في أبيات صارت مثلاً، وهذه الحكم لا يختص بها لون معين من شعره، وإنما تلقاها متناثرة عبر كل أبياته، غنائية أو تعليمية أو تحييء بينها.

وأخيراً نأتى إلى الشعر الذى يحيى في طبقة بين يين، فلا هو غنائي خالص، ولا هو تعليمي بحت، وإنما يتلاقى فيه الأمران في انسجام يخرج به عن حد أى منها ليجعل منه شيئاً متميزاً.

وأول شيء نلتقى به في هذا المجال المقصورة، وحين يحيى اسمها مرسلأ دون أية إضافة أخرى لا ينسحب إلى غيرها، وهى قصيدة مقفاة بالفاظ تنتهى بألف غير معدودة وتبلغ عدة أبياتها أربعة وخمسين ومائتين، وجاءت في بحر الرجز، ويقدر ما أهمل الأدباء القدامى والمحدثون شعر ابن دريد بقدر ما اهتموا بها، يقول ابن خلكان: «وقد أعتنى بهذه المقصورة خلق من المتقدمين والمتأخرين، وشرحوها، وتكلموا على ألفاظها»<sup>(١)</sup>.

ولن أقف عند فن المقصورة ونشأته وتطوره في الأدب العربي طويلاً، فقد تناوله أستاذنا الدكتور محمد مهدى علام في إحاطة ودقة عندما درس مقصورة حازم القرطاجنى<sup>(٢)</sup>، وتناوله بإفاضة أحمد عبد الغفور العطار عندما حقق شرح ابن هشام اللخمي الأندلسي لها، والذي أخذ عنوان: «الفوائد المحصورة في شرح المقصورة» فقد مهد للنص بمقدمة وافية في مائة صفحة كاملة، عرض فيها للمقصور والمدود نحواً وصرفاً، ولللقافية المقصورة في الشعر الجاهلي، وأثر القرآن في الشعر المقصور، والحفاوة بمقصورة ابن دريد، وشروحها، والذين عارضوها أو خسوها أو سمطوها<sup>(٣)</sup>، وفيما قاله هذان العالمان الجليلان كفاء.

غير أن المقاصير التى سبقت ابن دريد اندثرت كلية أو في جانب كبير منها، وكان هو الذى أحيا هذا الفن، ونالت مقصورتها من الشهرة والانتشار ما لم تحط به مقصورة أخرى.

(١) الوفيات ٤٤٩/٣.

(٢) محمد مهدى علام، أبو الحسن حازم القرطاجنى وفن المقصورة في الأدب العربي. حوليات كلية الآداب، جامعة إبراهيم باشا الكبير (عين شمس الآن) المجلد الأول، سنة ١٩٥١، ثم أعاد نشرها في كتابه دراسات أدبية، ص ٦٧ - ٩٧، القاهرة ١٩٨٤.

(٣) محمد بن أحمد بن هشام اللخمي، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، تحقيق أحمد عبد الغفار عطار، المقدمة ص ٧ - ١٠، ١٣٩٩ هـ = ١٩٧٩ م.

ومخطوطاتها توجد في معظم مكتبات العالم العامة، شرقاً وغرباً، وأحياناً تضم لها المكتبة الواحدة أكثر من مخطوطة، وحظيت بالعديد من الشروح، ولو أن كثرتها لا تعنى في غالب الأحيان شيئاً كثيراً، لأن الشراح ينقلون عن بعضهم البعض مع إضافات قليلة، وأحسب أنها كانت محاضرات للأستاذة، دونها طلابهم، ونسبوا إلى شيوخهم ولم يكن يعنى بها الشراح بدءاً أن تكون كتباً تنسب إليهم.

تبدأ المقصورة بيت يتحدث فيه ابن دريد عن ظبية تشبه المها، وترعى الخزامى بين أشجار النقا، ويجيء هذا البيت منبت الصلة بما بعده، والكثير من مخطوطات المقصورة لا يتضمنه، وساقط في معظم الروايات، ولا يرد إلا في رواية ابن راهويه المتوفى ٢٣٧هـ، أو ٢٣٨هـ = ٨٧٢م، فيعده مباشرة سوف يبيكى شبابه الذاهب، ويصور مشييه الزاحف، وقد اشتعل في رأسه اشتعال النسيم في جزل الغضا:

يا ظبية أشبه شيءً بالمها	ترعى الخزامى بين أشجار النقا
أما ترى رأسى حاكى لونه	طرة صبح تحت أذيال الدجى
واشتعل المبيض في مسوده	مثل اشتعال النار في جزل الغضا

ثم يشكو ما فعل الدهر به، وشدة ما يلقي في غربته من قسوة مبكية، وهو الجلد الصبور، ويعلم عجزه عن تغيير صروف الزمان الشغوف بتفريق الجموع، وتحطيم القوى، ولكنه ليس وحده في مواجهة صواب الدهر، فقد فعل الزمن بأشراف قومه ما يفعل به الآن، وماتوا دون أن يحققوا آمالهم ويضرب المثل بامرئ القيس، وابن الأشج (عبد الرحمن بن محمد ابن الأشعث بن قيس الكندي) والوضاح (جذيمة الأبرص) ويزيد بن المهلب بن أبي صفرة وبآخرين حققوا غاياتهم بعزيمتهم وشجاعتهم مثل: عمرو بن عدى، وسيف بن ذى وزن وعمرو بن هند:

إن امرأ القيس جرى إلى مدى	فاعتاقه حمامه دون المدى
وخامرت نفس أبي الجبر الجوى	حتى حواه الختف فيمن قد حوى
وابن الأشج القيل ساق نفسه	إلى الردى حذار إشمات العدى
واخترم الوضاح من دون التى	أملها سيف الحمام المنتضى
فقد ساء قبل يزيـد طالبا	شأو العلا فما وهى ولا ونى
فاعترضت دون الذى رام وقد	جد به المجد الهيم الاربى
هل أنا بدع من عرانيين علا	جار عليهم صرف دهر واعتدى

ويتساءل: أيقسم بالنوق التى تحمل الحبيج، أم بالخليل الدرية عليها بواصل الفرسان يخوضون الحرب غير وجلين ولا خائفين؟ إنه يؤثر أن يحلف بالأشراف من سلالة يعرب ابن يسجب بن قحطان أصل العرب، وخلال ذلك يصف السيف والفرس وصفاً دقيقاً مفصلاً، دافقاً



عنها كل عيب يتصور، ويصف مسيره إلى فارس، ومفارقة العراق وأهله، لا عن قلى فهم القمة والناس دونهم.

ويخلص من حديثه عن الوفاء للعراق وأهله إلى الفرض الأصلي من القصيدة، وهو آل ميكال، فيوفيها حقهما من المديح والثناء، ويخص تلميذه إسماعيل بشيء من الثناء قبل أن يعود إلى شكرهما معاً.

ثم يتحدث عن ذكرياته شاباً، ويخص بالذكر عادة هيفاء لاعتبه يوماً، تضى وتقس، وتدل وتناى، لو ناجت الظبي لأطاع أمرها، أو أصابت القانت لنسى نسكه، ومن جديد ينوه بقدرته على اقتحام الصعاب، ولا يصيبه بأس أو قنوط، يقابل خصمه بالأشد، ويعتصم بالحلم، وينأى عن الطيش والجهالة في غير ضعف ولا وهن، صيانة للعرض، وحفاظاً على الشرف والكرامة:

ولا عبتنى عادة وهنانة	تضى وفي ترشافها برء الضنى
تفرى بسيف لمظها إن نظرت	نظرة غضبى منك أنشاء الحشا
على خدها روض من الورد على الـ	نسرين بالألحاط منها يجتنى
لو ناجت الأعصم لانحط لها	طوع القياد في شماريخ الذرى
أو أصابت القانت في مخلوق	مستصعب المسلك وعمر المرتقى
ألهاء عن تسبيحه ودينه	تأنيسها حتى تراه قد صبا

ومع اقتراب الشاعر من نهاية القصيدة تشغله فكرة الموت أكثر، وأى امرئ يأمل في امتداد العمر ودويمة الشباب، ولكن الحقيقة وهى غير ما تؤمل تفرض نفسها عليه، فليقبلها راضياً، ثم يتحدث عن رحلة في الصحراء شاركه فيها بعض الفتيان، فكان يحثهم على السير في الليل والجد فيه رغم الظلام، ثم يرد بترأ بعيد العهد بالأنس، حوله الذنب يعوى، وما خافه ولا تردد ويصوره لغزاً، النار تصدر عن حك الأغصان بعضها ببعض:

ومنتج أم أبيه أمه	لم يتخون جسمه مس الضوى
افرشته بنت أخيه فانتنت	عن ولد يورى به ويشوى <sup>(١)</sup>

---

(١) كانت العرب إذا أرادت استخراج النار أخذت عودين من المرخ (ويقال له الكلح والغار والدفل)، فتقرض في أحدهما قرصاً، ثم يدخل المود الآخر في ذلك القرص وتحكه حتى تخرج النار، والقصن الأعلى يقال له الزند، والأسفل الزندة.

وهو يريد أن يقول: رب غصن مولود، أم مختار أم أبيه، يعنى الأرض، لأن الأرض أم الفصن، وأم الأصل الذى نبت فيه، فصارت أم أبيه، ويحتمل أنه يريد غصناً قطع من شجرة، فالفرع أبو الفصن، وتلك الشجرة أم الفرع وأم الفصن لأنها منها فصارت أم أبيه. والزندة من غصن أخو ذلك الفصن الذى أخذ منه الزند، لأن الأرض أمها، فهذه الزندة بنت أخى هذا الزند.

ثم صعدت جبلاً صعباً المرتقى، أملت الجوانب، يرقب الطريق، والشمس تشوى الوجوه، وأضاء النيران كي يهتدى بها الساترون، ويأوون إليه فيقدم لهم القرى. ومن الصحراء إلى مناجاة طيف الحبيب جاء من بعيد، رغم الأحوال، واهتدى إليه وهو لا يعرف شيئاً عن موضعه في فارس، ويتخذها مندوحة ليرد على سؤال طالما ألح عليه: ما الذى أزعجه عن وطنه؟ ولا يجد له جواباً غير أنها إرادة الله ويذكره طيف الحبيب، والحديث عن الوطن، بألوان من العيب والمجون أصابها شاباً، ويلوم نفسه عليها، ويخلص من ذلك إلى أبيات يعرض فيها للخمر، معتقة بنت ثمانين حولاً، صرفاً غير ممزوجة بالماء، وهى الداء والدواء، وأراه أخذ هذه الفكرة من بيت أبى نواس الشهيرة: «وداوى بالتي كانت هى الداء»:

يا رب ليل جمعت قطريه لى	بنت ثمانين عروساً تجتلى
لم يملك الماء عليها أمرها	ولم يدنسها الضرام المحتضى
حيناً هى الداء وأحياناً بها	من دائها إذا يهيج يشتفى
قد صانها الخمار لما اختارها	ضناً بها على سواها واخترى
فهى ترى، من طول عهد إن بدت	في كأسها، في أعين الناس كلا
كأن قرن الشمس في ذورها	بفعلها في الصحن والكأس اقتدى
نازعته أرواح لا تسطو على	نديه شرته إذا انتشى

وتأتى النهاية ليعترف فيها ابن دريد بأن شيئاً من لذائد الدنيا لم يفته، فإن فجأه الموت فقد تناهت لذته، وبلغه القمة يؤذن بالنهاية، وإن عاش صحب دهره عالماً بما ينطوى عليه من أحداث، فلن تهزه النكبات، ولن تبطره البهجة.

زوتدخل معنا المثلثة<sup>(١١٨)</sup>، وتدين بفضل معرفتها للباحث التونسى، عمر بن سالم، في هذا الباب أيضاً، فهى ليست من الشعر الغنائى الخالص، ولا من النظم التعليمى، وإنما مجموعة من الحكم والأمثال سجل فيها ابن دريد تجاربه مع الحياة والناس بطريقة محايدة، خرجت من حمز التعبير عن الذات إلى دائرة التجريد، وجاءت في بحر الرجز المنهوك في ثلاثة وتسعين بيتاً، وللأبيات الثلاثة قافيتها المستقلة، وصاغها في لغة سهلة للغاية على غير عادته، وقد يشمل كل بيت حكمة مثل:

ما طاب فرع لا يطيب أصله  
حمى مؤاخاة اللثيم فعلته  
وكل من واخى لثيماً مثله

وقد تتوزع الحكمة على بيتين ويختص الثالث منها بأخرى، مثل:

يا ربما أورثت اللجاجة  
ما ليس للمرء إليه حاجة  
وضيق أمر يتبع انفراجة

ومن هذا الباب أيضا قصيدة ابن دريد التي قالها يعرض فيها بالباهلي، أبي العلاء محمد ابن أبي زرعة<sup>(١)</sup> وقتل يوم دخول الداعي صاحب الزنج البصرة سنة سبع وخمسين ومائتين وذلك يعني أن ابن دريد قالها قبل ذلك التاريخ، أي قبل أن يرحل إلى عمان، ونحن نعرف أنه هاجر من المدينة قبل هجوم الزنج عليها بعام<sup>(٢)</sup>.

وقد تهاجى الاثنان: ابن دريد والباهلي، وتفاقم الأمر بينهما فتنافرا إلى أبي خليفة الفضل بن الحباب، وكان من علم اللغة والشعر بمكان عال، يأتيه أهل الحديث فيقروءون عليه، فإذا أتاه أهل اللغة تحول إليهم وترك أهل الحديث، وقال: هؤلاء غثاء. فلما تنافرا إليه اجتمع وجوه أهل البصرة، ثم تناشدا، فقال ابن دريد قصيدته التي بين أيدينا، وأنشد الباهلي قصيدة جاء فيها:

أبا بن دريد يقيسونني لقد ضربوني بسيف كهام

فقال أبو خليفة، أراك جعلت نفسك ضريبة، وجعلته سيفا، ثم غلب ابن دريد عليه، وانصرف أهل البصرة عن مجلسه، وهم يرون أنه قد أصاب الحكم.

لم أقع على قصيدة الباهلي في أى مصدر آخر مما وصل إلى غير هذا البيت الذي بين أيدينا، وأورده الزبيدي<sup>(٣)</sup>، وجاءتنا قصيدة ابن دريد كاملة في ديوانه، في ستة وخمسين بيتا، في بحر الهزج، ومطلعها:

ديار الحسى بالسرس إلى العمرين فالأبرق  
كرجع النقش في الطرس إذا غمق لم ينمق

وبعد أبيات يتحدث فيها عن المشيب والابتعاد عن اللذات لدنو النهاية، يعرض رأيه في الأدب فيرفض الفاسد من الكلام، والشعر إذا غمض واحتاج إلى بيان، ويفضل منه السهل الجميل وأحلاه ما كان رجزا، ولأمر ما يطلق العروضيون على هذا البحر حمار الشعر لسهولته، ومع ذلك أتى فيه بالغرائب المقلقة:

شئت الكلم المدخول والشعر إذا استغلق  
بل السهو الذى يشبه نور الروضة المؤثق

(٣) المصدر السابق، ص ١٨٢.

(١) الديوان ١٤٤ - ١٤٩.

(٢) الزبيدي، طبقات النحويين ١١٠.

اجل أن البيان الرجز يدعى حلية المنطق  
وما أغربت بل أفلقت أن المغرب المطلق

ثم يوجه إلى الباهلى فيضاً من الأسئلة عن معاني طائفة من الكلمات اللغوية الغريبة، مما لا يتأتى للمرء أن يقع على معانيها في سهولة، ويمضى في أسئلته حتى آخر القصيدة موجهاً السؤال بما غالباً، وبهل مرة واحدة وبخيرتي مرتين، وقد يجيء السؤال عن الكلمة مرسلّة، أو مقيدة بصفة أو صفات، والأغلب أن يتضمن البيت سؤالاً عن كلمة واحدة، وأحياناً عن كلمتين، أو عن معنى ثلاث كلمات، ويتجاوز عدد الأسئلة ستة وستون سؤالاً.

لم يقدم ابن دريد جواباً لأسئلته، وانتظرها من منافره وأصاب عمر بن سالم جامع الديوان حين أعطاها عنواناً: «ألفاظ لغوية» ولا أظن الشاعر أراد بها التعليم بقدر ما أراد بها التحدي وإظهار مواهبه، وهى تقترب من الشعر الغنائى بقدر المسافة التى تبتعد بها عن الشعر التعليمى، وصعب أن تلحقها بأى منها. ونأتى على بعض أبياتها مثلاً:

فيا للناس ما الزيم إذا فصل أو دهق  
وما التميم في الميسر إن جمع أو فرق  
وما النعو ما البغو وما المعو إذا يفرق  
وخبرنى عن السبت وسعم الحرة الخيفق  
وهل تعرف بالليل حوى الحب إذ يطرّق

بقى أن نשוב خطأ وقع فيه «بروكلمان» وسار على خطئه بعض الباحثين، فهو يقول: إن الباهلى المقصود فى هذه القصيدة هو أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلى، وينص على أنه تلميذ الأصمعى، وأنه لم يبق لنا شيء من مصنفاته<sup>(١)</sup>، ومحال أن يكون المقصود أحمد بن حاتم هذا، لأنه توفى عام ٢٣٥ هـ = ٨٤٨ م، وابن دريد ولد ٢٢٣ هـ = ٨٣٧ م، أى أن سن ابن دريد كانت عند وفاة أحمد بن حاتم اثنا عشر فى أبعد الأحوال، والمنافرة لا تكون إلا بين ندين فى العلم متقاربين فى السن، وهو ما نعتقده فى هذه الحالة، وأخيراً فإن الزبيدى فى طبقات النحويين، وربما نقلاً عن أبى على القالى تلميذ ابن دريد، نص على أنها كانت مع أبى العلاء محمد بن أبى زرعة، كما ألحنا فى البدء.

\*\*\*

تبلغ قصائد ابن دريد فى إحكام نسجها وجزالة لغتها مستوى المعلقات، وإن غربت فى بعض ألفاظها، ومفيد لحاضرنا أن تُدرّس وأن تُدرّس، على أن يمهد لدارسيها من الناشئة بنشرها فى

(١) بروكلمان ١٦١/٢ و ١٨٢/٢.

بساطة، فسوف تمد الشادين منهم في مجال الأدب شعراً أو نثراً بزد لا ينفد وتثرى معجمهم اللغوى، فيعينهم على تنوع الصورة، ويتاحون مفرداتهم من معين ثرى، ذلك أن ابن دريد عالم وشاعر، وهو يصدر في أدبه عن مخزون واسع من التراث، والتمكن من اللغة، والإحاطة بلهجاتها وغريبها، وهو في شعره مبدع ماهر، وصانع مقتدر، تواتيه القافية التي يريد، والبحر الذي يود، واللفظة التي يحب، ومن هنا فحتى شعره التعليمى لا يخلو من رقة وعذوبة، ولا تعوزه الحكمة والتجربة ينثرها في أبياته، وفي شعره الغنائى مبدعاً يعكس موفور علمه في اللغة، فتجد عنده اللفظة النادرة والشاردة والغريبة، وهو أمر يحسب له لا عليه، لأنه يعنى أن الرجل صادق فيما يبدع، عفوئى في ما ينشد، والمناخ العلمى السائد حوله يسمع ما يقول، ويفهم ما يسمع، ويقدر ما يفهم، وغاية ما يبتغيه الفنان أن تبلغ تجربته غايتها.

وهو عربى قح في أفكاره ومشاعره، تحركه النخوة العربية، ويتحرك في نطاق تقاليد حياة وسلوكاً، وفي نطاق العروبة هو أزدى قحطاني، وقصائده في الفخر والحماسة سجل حافل بأساء الرؤساء من قومه، من سبأ وحير، وثلتقى بأساء جعفر الوهاب، وهو ابن الجندى ملك عمان في عهد النبى ﷺ، والحارث العماني، وعياد بن عمرو بن الحليس، والصلت بن مالك، ونصر بن المنهال العتكي، وسويد بن سرة، وسعيد بن منهل، وراشد بن النضر الفجعي، وفهم بن وارث، وموسى بن موسى، وهناء بن مالك، والأهيف بن خنخام، وسليمان بن عبد الملك السليمى، وعزان بن الخروصى، وشمس بن عمر بن غانم، ونصر بن زهران، وآخرين كثيرين.

هذا إلى جانب أساء القبائل والبطون والأحياء: كندة، والقروط، وربيعة، والعمور، والعتيك، واللبو، وبنى مالك بن فهم، ومعن، وبنى سلمة، والجراميز والعقاة، وحمام، والقراheid، وآل دهبان، وآل سيد، وصليمى، وبنى جهضم، وبنى شريك بن مالك، وبنى قسمل، وبنى جديد، وبنى حاضر، وبنى السامة، وقبائل أخرى.

وأساء الأمكنة والبقاع لا تقل كثرة، فهناك الروضة، ودامث، والرس، وعمان، والقناعات، واللوى، ومأرب، ومادث، وماعر، والمباعث، والقاع، والحرجين، وحتى، ودامث، وخت، والملا، وأمكنة غيرها كثيرة.

وكلها تجعل من ديوان شعره وثيقة تاريخية وجغرافية عظيمة الأهمية، إلى جانب قيمته اللغوية والفنية. ولقد كان السيد محمد بدر الدين العلوى رائداً في جمع أشعار ابن دريد، وبذل جهداً مشكوراً في ضبط هذه الأشعار وتصويبها، بقدر ما تسمح به جهود فرد، ثم جاء الباحث التونسى عمر بن سالم فتقدم بالديوان في مجال الدقة خطوات أكثر، فأضاف إليه قليلاً، وضبط الأبيات ضبطاً كاملاً، ووثق القصائد والمقطوعات توثيقاً جيداً، بقدر ما سمحت له الظروف،

وأفاد من المخطوطات الموجودة في دار الكتب التونسية فائدة كبيرة، ورغم ذلك كله، اعتقد أن الديوان في حاجة إلى جهد أزيد، يقوم على متابعة كتب التراث جميعها، والمخطوط منها بخاصة، ومتابعة ما قد يكون فيها لابن دريد جملة، لمعاونة القارئ غير المتخصص على فهمه دون عناء. ووددت أن لو كانت لي وقفة عند وسائله الفنية في التصوير البلاغي لكل ما رأى وتناول، ولكنني أرى الرحلة طالت، وموعدي بها دراسة أخرى.

أ.د. الطاهر أحمد مكي

أستاذ الأدب العربي

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

## نظرة في التعليم الإسلامي في الجامعات

د. ناصر الدين الأسد

حين عقد مجمع الفقه الإسلامي بجدة دورته الثالثة في عمان<sup>(١)</sup>، كان بما عرض عليه من المسائل ذات الطبيعة العلمية: مسألة فلكية، ومسألان طبيّتان، وقد رأى أعضاء المجمع أن يستعينوا بعلماء متخصصين في موضوعات هذه المسائل، فاستمعوا إلى دراسات وشروح من ثلاثة من الأطباء في مسألة «التلقيح الصناعي - أطفال الأنابيب» ومسألة «موت الدماغ»، وكذلك استمعوا إلى شرح مفصل قدمه عالم فلكي في موضوع «بدايات الشهور القمرية»، وكان يستعين في شرحه بالخرائط والرسوم والشرائح، ولا يعني هنا مدى اتفاق علماء الطب والفلك مع علماء الفقه أو اختلافهم وإياهم، وكذلك لا يعني هنا مدى اقتراب قرارات المجمع في هذه المسائل مما أدلى به علماء الطب والفلك، أو ابتعادها عنها، ولكن الذي يعني هنا هو هذا التساؤل الذي طالما خطر بالبال، وتثيره الآن هذه المواقف في مجمع الفقه الإسلامي، وهو عن الطريقة المثلى لإعداد الفقيه، وأيهما خير لمسيرة الحياة الإسلامية ولتطور الفقه: أن نستمر على ما نحن عليه الآن أو نبحث عن طريقة أخرى لعلها تحقق من الخير أكثر ما هو متحقق؟.

وما نحن عليه الآن بدأ في صور جزئية، متفرقة، متدرجة، حين فقد المسلمون ودولهم القدرة على التطور الذاتي، والتجدد من داخل حضارتهم وثقافتهم، وأصبح العلم جمعاً لمعارف السلف، أو شرحاً لها، أو حفظاً لتصوصها والتوقف عندها واجترارها، وحين أراد الحكام المسلمون أن يبعثوا الحياة في مجتمعاتهم ويوفروا لأنفسهم أسباب القوة، بهرّهم ما كان عند الغرب، فأنشئوا عددًا من المدارس على غرار ما رأوه في فرنسا وإيطاليا وألمانيا وغيرها، أو أرسلوا البعث العلمية إلى تلك البلاد، وكان أكثر ما أنشئوه من أجل الجيش - حتى المدارس العليا الهندسية والطبية، وكذلك كان أكثر من بعثهم للدراسة في الخارج، ظناً منهم أن قوة الأمة الحقيقية ليست إلا في وجود جيش قوى، كان هذا موقف سلاطين آل عثمان في تركيا وزعماء الإصلاح هناك، وموقف محمد علي في مصر، وموقف البابايات في تونس، وغيرهم في أقطار عربية أخرى، وكان كل ذلك يتم من خلال عدد قليل ممن أصبحوا الصفوة، بعيداً عن مجموع الأمة التي ظلت ترزح

<sup>١</sup> (١) في ضيافة المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) خلال شهر صفر ١٤٠٧ هـ (تشرين الأول - أكتوبر ١٩٨٦ م).

في ظلام التخلف والجهل، عاجزة عن أن تكون تربة صالحة أو قاعدة صلبة لنهضة حقيقية، وكان كل ذلك يتم أيضًا في معزل عن ثقافة الأمة وفكرها وتراثها.. كان عضوًا غريبًا لم يستطع أن يتقبله جسم الأمة.. كان مفروضًا من علٍ، مجلوبًا من الخارج.

وهكذا أخذت الأنظمة الفكرية للأمة ومؤسساتها الثقافية والتعليمية تضرر شئنا فشيئًا، وتزوى عن التأثير في تيار الحياة تدريجيًا إلى أن أصيبت الأمة العربية بالاحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢م<sup>(١)</sup>، فاتضحت معالم الصورة وأخذت تستقر على قاعدة عريضة ثابتة، فقد بلغت الأنظمة الفكرية والمؤسسات التعليمية والثقافية في مصر - شأنها شأن غيرها من البلاد الإسلامية - مرحلة من التخلف والجمود لا تستطيع معها - في حالتها تلك - أن تحقق ما كانت تتطلع إليه الأمة - وخاصة قادة الفكر وزعماء الإصلاح فيها - من تقدم ورفق. فاغتنم الاستعمار هذه الفرصة، وعزل هذه الأنظمة والمؤسسات عن الحياة الحديثة، ونحى أبناءها والمنتخبين إليها عن أن يكون لهم ما كان خليقًا بهم من المكانة الاجتماعية والسياسية والمناصب الإدارية الحكومية، وأخذ ينشئ مدارس جديدة تشبه - في شكلها وتنظيمها - مدارس بلاده، وبثها في المدن والريف بقدر معلوم، يحقق تحريض عدد من الكتبة والمحسبة والمترجمين والمعلمين تسير بهم آلة الإدارة الحكومية وأجهزتها المختلفة، وكان لا بد للناس من أن يدركوا - مع الزمن - أن هذه المدارس هي التي تفتح أمام أبنائهم أبواب الحياة على مصاريحها، وتتيح لهم تسلم الوظائف الحكومية وفرص الارتقاء في سلمها، وهي وحدها التي ينتقل بها الطلبة إلى المدارس والمعاهد العليا التي أصبحت - بعد ذلك - كليات جامعية، وهي التي تمنح خريجيها المكانة الاجتماعية، والقدرة على المشاركة في الحياة السياسية، فضلًا عن النفوذ والثراء، في حين كانت الكتائب والمدارس القديمة لا تنتهي إلا إلى الأزهر الشريف، ومع ما ظل يتمتع به علماء الأزهر من مكانة علمية واجتماعية في نفوس الناس، وخاصة في الريف، فقد كان الطريق أمام خريجيهم ضيقًا محدودًا، لا يتجاوز: الإفتاء والقضاء الشرعي، والمحاماة الشرعية، والوعظ والإرشاد وخطب الجمعة وتدريس الدين وأحيانًا اللغة العربية في المدارس الحديثة. وقد أكثر الكتاب من أبناء الأزهر من وصف مناهجه وكتبه وطريقة التدريس فيه، وانتقدوا كل ذلك نقدًا تفاوتت درجته: من نقد لين هادئ، فيه كثير من الإشفاق إلى نقد مرّ لاذع فيه كثير من السخرية، ونادى عدد من المستنيرين من رجال الأزهر بإصلاح شأنه، وتجديد أساليبه، وإدخال العلوم الحديثة إليه، وصدرت «لوائح» بذلك، ومَرَّ الأزهر بمراحل من التطور كانت كلها تدور حول نفسها ولا تفضي إلى شيء حقيقي، وآخرها هذا الإصلاح الذي جعل من الأزهر أزهرين: أزهر ظلَّ على حاله أو كاد، وأزهر انسلخ من الأصل واتخذ اسم

---

(١) وما يقال عن مصر يقال - بعد ذلك - عن غيرها، مثل تونس.



«الجامعة» واقتبس العلوم الحديثة بكلياتها وتخصصاتها وشهاداتها، كما هي في الجامعات «المدنية» الأخرى، مع دروس دينية قليلة لا تكاد تغني شيئاً في التكوين النفسى والفكرى للخريجين (سنة ١٩٦٦م).

أما المدارس المدنية الابتدائية والثانوية ثم الكليات الجامعية، فقد بدأ تغريبها تدريجياً من الروح الإسلامى، الذى كان يجب أن ينساب فيها ويتغلغل في تقاليدها وأنظمتها ومناهجها وكتبها، فأصبح «الدين» درساً من الدروس محصوراً في داخل «حصة» يختلف عددها في الأسبوع زيادة ونقصاً باختلاف الظروف، ويلقى المعلم مادتها إلقاء تلقينياً جافاً كثيراً ما يكون مملاً، إذ أن هذا المعلم شيخ معمم، أصبح التلاميذ ينظرون إليه نظرة أدنى من نظرتهم إلى سائر المعلمين، وبحكم نظرة أسرهم ونظرة المجتمع من حولهم إليه، وكذلك أصبحت اللغة العربية درساً من الدروس محصوراً في «حصة» يختلف عددها في الأسبوع زيادة ونقصاً، وأشبعت مكانة معلمها مكانة معلم الدين، وأصبح يلقب «بالفقى» ولو كان مطرباً أو حاسر الرأس، ونجحت عوامل كثيرة في إشاعة ازدياد اللغة العربية في النفوس، وبث الاعتقاد بتخلفها وعجزها عن مسايرة العصر والاستجابة لمطالبات العلم الجديد، وهكذا استطاع المستعمر في مصر أن يحل اللغة الإنجليزية محل العربية لتكون لغة التدريس لجميع المواد في جميع المراحل الابتدائية والثانوية والجامعية، سواء أكانت مواد علمية أساسية وتطبيقية أم كانت مواد اجتماعية وفلسفية واقتصادية، وكانت الفرنسية تشارك الإنجليزية في بعض التخصصات العليا مثل الدراسات القانونية في كليات الحقوق. ومع أن الأمر لم يستمر طويلاً في المدارس الابتدائية والثانوية، فقد ظل في الدراسات العليا الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والقانونية، زمناً أطول ثم انتهى أمره كذلك، وأسلم مكانه إلى اللغة العربية، ولكن بقيت اللغة الأجنبية هي لغة التدريس في المواد العلمية الأساسية والتطبيقية في التعليم العالى والبحث العلمى إلى يومنا هذا، إلا حالة واحدة وقفنا عندها ولم نقس عليها.

وقد ترك كل ذلك آثاره في النفوس وفي العقول، وزاد عدد الدارسين في الخارج، وزاد - بزيادتهم - عدد الذين يقرنون المستوى الرفيع للتعليم العلمى باستخدام اللغة الأجنبية لغة للتدريس، يرونها ضماناً له، كما يرون أن تدريس الطب والهندسة والعلوم الأساسية بل الزراعة، باللغة العربية مدعاة إلى تدنى المستويات وهبوط العلم والمعرفة، ولو عاش ناسنا هؤلاء في مطالع القرن لقاوموا إحلال اللغة العربية في تدريس المواد في المرحلة الابتدائية والثانوية محل اللغة الأجنبية، ولو عاشوا حين كانت اللغة الأجنبية لغة التدريس في كليات الحقوق وفي المواد الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، لعجبوا كيف يكون العلم وتدرسه على غير ذلك، في حين يعجب كثير من أهل عصرنا - بسبب نشاطهم على استعمال العربية في

التدريس في مراحل التعليم العام وفي مواد الكليات الإنسانية، وإلّا فهم لذلك، ورسوخ تدريسها باللغة العربية، ومطاوعتها لها - كيف لم يكن الأمر كذلك دائماً؟.

وهكذا حدث الشرخ في جسم الأمة، ونهشتها تناقضات الثنائية والأزدواجية، بين علماء دينها وعلماء دنياها، وأخذ كل فريق يتهم الآخر بما ينال منه، فخرىجو المدارس والكليات المدنية يتهمون خرىجى المدارس الشرعية بالجمود والتخلف والتعصب، وأنهم يكادون يشبهون - من وجوه - رجال الدين (الإكليروس) وأنهم بمجموعهم يؤلفون مؤسسة (كنسية) في دين ليس له رجال، يحتكرونه وليس فيه كهنوت ولا كنيسة، ويمضون في التعبير عن رأيهم بقولهم إن الفقيه غالباً ما يكون معزولاً عن علوم العصر ومعارفه، محصوراً في دائرة من نصوص وأحكام بعيدة عن القضايا الجديدة أو المتجددة، يظل يعيدها ويستشهد بها في غيبة التصور العلمى الصحيح للقضية المعروضة، بل في غيبة الإدراك السليم للمنهج الإسلامى في الحكم على ما لا يجده الفقيه في كتاب الله ولا في سنة رسوله ﷺ، وهو المنهج الذى كان به الإسلام صالحاً لكل زمان ومكان.

أما خرىجو المدارس الشرعية وعلماء الدين، فالرأى عندهم أن خرىجى المدارس والكليات المدنية، هم نتاج طبيعى للتعليم في تلك المؤسسات التى كان المقصود منها منذ البداية أن تحيىء مفرغة من كل ما يتصل بدين الأمة وتراثها ولقمتها وتاريخ علومها وحضارتها، وأن يحىىء توجيه التعليم فيها بحيث يصوغ عقل الطالب ونفسه لتقبل المفاهيم والتقاليد وروح الحياة وأنماط التفكير الغربية عن حياته وثقافته، صياغة تجعل الخريج متقمصاً لها في الظاهر، عاجزاً عن أن يكون من أهلها في الحقيقة، بعد أن يكون قد تحلل من الروابط التى تشده إلى أصالته وهويته، فأضاع هذه الثانية ولم يستطع تحصيل الأولى، فصار كالمثبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، أو كالغراب الذى حاول طويلاً تقليد مشية الطاروس فلم يستطعها، ونسى مشيته الأولى، وشأن هذا شأن كثير من حركات التبشير التى ترى أن التنصير يتحقق بمجرد تشكيك المرء في إسلامه وابتعاده عنه دون أن يصبح بالضرورة مسيحياً.

وهكذا أصبح العلم الأصيل لهذه الأمة علماً من الماضى، وليس له إمتداد صحيح في الحاضر، علم نصوص وأحكام عن وقائع وحالات كان لها زمنها، ثم تجتمع من كل ذلك تراث فقهى لا يدانيه عند أمة أخرى، ولكنه يظل شيئاً كان صالحاً لزمانه، غير صالح وحده، في ذاته، لمواجهة كثير من وقائع الحاضر.. يظل تراثاً ننقله ونرويه ونعتر به، ولكنه تراث وقف حيث وقف به أئمتنا، ومن الظلم له أن نكتفى بترديده، ثم نضعه في غير موضعه، ظانين أنه منطبق عليه، دون أن نطوره من داخله، ليكون قادراً على النمو والحياة في مجتمع متجدد له حاجاته ومشكلاته التى لم تعرفها العصور السابقة.

أما العلم الحديث، فلا يت إلينا - في حاضرننا - بصلة، وإن كنا في ماضينا إحدى الحلقات

الأساسية في سلسلته المتطورة، وإحدى المراحل الكبرى في مسيرته الإنسانية، ومع أنه أقيمت لهذا العلم في بلادنا جامعات ومعاهد ومراكز بحوث، وطليناه في هذه المؤسسات عندنا، كما طلبناه في مؤسساته عند أهل وفي بلاده، وثلنا فيه أعلى الدرجات، وبرع منا أفراد في جوانب من تطبيقاته هنا وهناك، غير أنه لا يزال غريباً عنا، أو لائزياً نحن غرباء عنه، لم نوفر له عندنا بيئة التي ينمو فيها ويزدهر، ولم نهئ له تربته التي تمتد فيها جذوره وتنشعب ولم نبدأ معه البداية الصحيحة بتأصيل فكره النظري، واستخدام المنهج التجريبي لاختبار صحة ذلك الفكر، وتطبيقه، وتطويره نظراً وعملاً، ولا يتأقن ذلك كله ولا بعضه إلا إذا توسلنا له بوسائله التي عرفناها نحن في بداية حضارتنا وعرفتها أوروبا في بداية نهضتها، ثم نمت وتطورت عندنا ثم عندهم.

ونعود إلى السؤال الذي بدأنا به هذا الحديث: هل نستمر على ما نحن عليه الآن والشرح في جسم أمتنا يقسمها قسمين: ننشئ أجيالاً منا على علم موروث، ونردد نصوصه التي واجه بها فقهاؤنا قضايا عصورهم وأصبحت الآن معزولة عن قضايا الحاضر وعلومه، وننشئ أجيالاً أخرى على علم معاصر حي ولكن غريب عن ثقافتنا ليست له جذور في حياتنا تمنحه النمو الداخلي الذائق الطبيعي؟ هل نستمر على ذلك أو نبحث عن طريقة أخرى لعلها تحقق من الخير أكثر مما هو متحقق؟

وهل ينفع في تلمس هذه الطريقة أن نستذكر حالنا حين كان العلم علماً، وحين كان الفقه متفاعلاً مع الحياة، مقتحماً خضتها، مواجهاً مشكلاتها، وكان أكثر الفقهاء «معاصرين» - في عصورهم - يجمعون علوم الدين وعلوم الدنيا، علوم النقل وعلوم العقل، علوم الرواية وعلوم الدراية، جمع امتزاج وتداخل وتمثل، وليس جمع تجاور يتقارب حيناً ويتباعد أحياناً، وكان أكثرهم - حين يتصدون للتدريس أو القضاء أو الإفتاء أو الخطابة أو الوعظ - يتصدون لذلك بأسلحة عصرهم وأدوات العلم المتاحة في زمانهم، كان العلم كله علمهم، حتى ما كان لغيرهم منه فإنهم تملّوه وهضموه فصار جزءاً أصيلاً منهم يرفد فكرهم وينمي.

أو هل ينفع في تلمس تلك الطريقة أن نجعل النظر فيها يدهننا من مؤسسات التبشير وبعثاته، وكيف تملد رجاله ونساؤه من البشرين الدعاة الذين يرسلونهم إلى مختلف أنحاء الدنيا، وخاصة بلاد العالم الثالث في آسيا وأفريقيا؟ إنهم هم أهل الفصل بين الدين والدنيا، وأهل الصراع بين الكنيسة والباطرة، وهم أهل إعطاء ما لله وما لقيصر، لقيصر، ومع ذلك أخذوا يدركون - منذ حين - أن الأمور لا تستقيم على هذا التباعد أو التنافر، بل لا بد لها من أن تلتقي على صعيد واحد وتتكامل، وهكذا أصبح مبشروهم من: الأطباء والمهندسين وعلماء الحياة والأجناس واللغات والتاريخ والاجتماع والاقتصاد والنفس والدراسات الشرقية، وغيرها من العلوم

الإنسانية واللغوية والتطبيقية، ويعبرون فيها براعة فائقة ثم يدرسون اللاهوت، وينالون فيها -  
 مع الدرجات الجامعية الرفيعة لينطلقوا بعد ذلك حاملين رسالتهم المتكاملة، ولن أنسى ذلك  
 الميسر الذي قضى في أحد أقطارنا العربية الأفريقية تسع سنوات، يتفانى في أداء رسالته، ثم  
 رأت كنيسته أن تجدد معارفه، وتوسع من آفاقه، وترفع مستواه، فألحقته بمدرسة الدراسات  
 الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، واختارت له «أديان العرب في الجاهلية» موضوعاً لرسالة  
 الدكتوراه، وأعادته إلى ذلك القطر العربي نفسه الذي كان فيه، ليجمع مادته بإشراف أستاذ  
 معروف كان عميداً لكلية الآداب في جامعة بلده، حين استدعى ذلك الأستاذ إلى نيجيريا  
 للمشاركة في تأسيس جامعة أحمد ويلو أرسل تلميذه إلى الجامعة الأردنية لأتولى توجيهه  
 العلمى في بيئة غزيرة المعارف في هذا الموضوع. وكان يحرص على الرحلات وزيارة قبور بعض  
 الأنبياء والأولياء الصالحين في هذه المنطقة، ويجمع من أفواه الناس قصصاً عن معتقدات العامة  
 ليستفيد منها، ويستخدمها في المقارنات المختلفة وبيان وجوه التشابه المفتعلة بين الإسلام وتلك  
 المعتقدات.

أما أهل دين التوحيد، الذى ربط ما بين الإيمان والعمل الصالح وجمع الدين والدنيا، وجعل  
 كل شيء لله وحده لا يشركه فيه غيره، فقد قسموا العلم قسمين، أو قبلوا أن يقسم لهم قسمين:  
 أخذ فريق منهم بقسم، وأخذ فريق آخر بالقسم الثانى، وكانت قسمة ضيزى، ولم يلتق القسمان  
 عند أحد هذين الفريقين قط، إلا في النادر الذى لا يقاس عليه، فتقطعت أوصال الجسم  
 الواحد، وتوقف القسمان عن النمو السليم عند الفريقين كليهما.

ولم تكن الحال - عند سلفنا - على ذلك قط، ولم يفهموا أن العلم إنما هو العلم الدينى  
 وحده، وحين قال رسول الله ﷺ<sup>(١)</sup>: «الناس عالم ومتعلم، ولا خير فيها بعد ذلك»، لم يستقر في  
 فهم أحد أن «العالم والمتعلم» هما اللذان يقتصران على التفسير والحديث والفقه وسواها من  
 علوم الدين، وأن الفلكى أو الطبيب أو المهندس أو عالم الكيمياء هم الذين «بعد ذلك»، فهم  
 إذن «لا خير فيهم» وإنما فهموا الحديث على وجهه الصحيح، وهو أن المسلمين كافة مأمورون  
 بطلب العلم بجميع ميادين وأنواعه، وأن من لم يبلغ منه غايته فإن عليه أن يواصل التعلم، وإلا  
 كان لا خير فيه لأنه «فينا بعد ذلك»؛ أى من الجهلاء الذين يظنون على جهلهم.

وأوضح دليل وأضعه على ذلك هو قوله تعالى ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ فإن هذا  
 القول الكريم ورد في سياق آيات الله الكونية، وقدرته تعالى على أن يخرج من الماء «الواحد»  
 الذى ينزله من السماء «ثمرات مختلفاً ألوانها»، وقدرته سبحانه على أن يجعل من الجبال جوداً  
 مختلفاً ألوانها، فمنها البيضاء والحمرأ والسوداء كلون الغراب، وقدرته تعالى على أن يخلق

(١) سنن الدارمى، جـ ١ ص ٢٩ دار الكتب العلمية - بيروت . د . ت.

الناس والدواب والأنعام من ألوان مختلفة كذلك، وفي كل ذلك عبرة وعظة للعلماء تجعلهم أقرب إلى معرفة الله عز وجل، وأدنى إلى خشيته. وليس في هذه الأمثلة على قدرته تعالى ما يشير إلى أن معرفتها تكون بالعلم الدقيق، بل لا بد لمعرفة على وجهها الصحيح من علوم الدنيا كالفلك والفيزياء وعلوم طبقات الأرض (الجيولوجيا) وعلوم الأجناس والوراثة وغيرها. والآيتان بكاملهما هما:

﴿ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها، ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود﴾ ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك، إنما يخشى الله من عباده العلماء، إن الله عزيز غفور ﴿ (٢٨ فاطر ٣٥).

والآيتان واضحتا للدلالة، متسلسلتا السياق، لا يفهم منها إلا أن هذه الضروب من العلم الدنيوي - شأنها شأن ضروب العلم الديني - هي جميعها بما أمر الله به، وبما يتعبد بطلبه الخلق، وربما كان من الأجدر أن يكون العلم علمًا واحدًا تتداخل أنواعه، ليس فيه ديفي ودنيوي، وقد استوعب سلفنا هذا المعنى وفهموا العلم على هذا النحو، وبما يروى مثلاً على ذلك أن عمر بن الحسام كان يقرأ كتاب المجسطي في الرياضيات والفلك لبطليموس على أستاذه عمر الأبهري<sup>(١)</sup>، فدخل عليها أحد الفقهاء، فسألها عما يقرانه، فقال الأبهري «أفسر آية من القرآن، وهي قوله تعالى ﴿أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها﴾ فأنما أفسر كيفية بنيناها» وقد عقب فخر الدين الرازي في تفسيره على هذه الرواية - بعد أن أوردتها - بقوله: «ولقد صدق الأبهري فيما قال، فإن كل من كان أكثر توغلاً في بحار مخلوقات الله تعالى، كان أكثر علمًا بجلال الله تعالى وعظمته».

فهل آن الألوان ليجتمع ما تفرق، ويتصل ما انفصل، وتكتمل للجسم أعضاؤه فتدب فيه الحياة من جديد؟ وهل يكون ذلك بأن يجتمع التعليم كله في مؤسسة واحدة حديثة متطورة، ينفرد الدارسون في الكليات المتعددة على أنواع التخصصات المختلفة من: علوم أساسية وتطبيقية ودراسات اجتماعية واقتصادية ولغوية وغيرها، ثم يلتقون جميعاً - دون استثناء - على دراسات موحدة في صورة مقررات متقنة الحيك والسبك، تشمل: التفسير ومناهجه ومصادره، والحديث وكتبه ومصطلحه، والفقه وأصوله ومذاهبه، بحيث تكون هذه المقررات من

(١) التفسير الكبير، تفسير فخر الدين الرازي - في سياق تفسير الآية ١٦٤ - البقرة جـ ٢ ص ٥٦، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٨م. وما أبعد هذا عن قول ابن النصح (ت ٧٥٥هـ):

ما العلم إلا في الكنا  
وسواها عند المح  
ب وفي أحاديث الرسول  
قق من خرافات الفضول

(الدرر الكامنة ١: ٢٤١).

المتطلبات الإجبارية للتخرج لكل طالب، توزّع على مدى دراسته الجامعية وتصاحبه خلالها<sup>١</sup> فصلاً فصلاً، وتخصص لها من الساعات ما يكفي لتزويد الطالب بقدر أساسي من العلم بكل ذلك، علماً نظرياً وتطبيقياً؛ كأن تؤخذ سورة معينة، أو آيات محدّدة، لمتابعة تفسيرها في عدد من كتب التفسير المختلفة المناهج والمذاهب، وكأن يؤخذ عدد من الأحاديث الشريفة لمتابعة تحريجها ونقد سندها، ومتنها، وما ورد عنها في كتب الرجال والجرح والتعديل، والتخريج، أو تؤخذ قضية ما للإحاطة بآراء الفقهاء فيها عند أهل السنة وعند الفرق الإسلامية الأخرى التي تلتقى معهم في الأصول، وبذلك يتصل الطلبة في المرحلة الجامعية الأولى - على اختلاف تخصصاتهم - بالينابيع الأولى والمصادر الأساسية لمعرفة ديننا والإحاطة بترائنا ولقننا، وما كل ذلك إلا مقومات شخصيتنا التي بها تتكامل ومنها تنطلق قُدماً، ولا يكفي في هذه المعرفة ما يقدم الآن من مقرر «الثقافة الإسلامية» التي تتحكم ساعاته القليلة في مادته فتأقّد عامة، ضحلة، لا تكاد تقدّم شيئاً حقيقياً، على كل ما يبذله أساتذة هذا المقرر من جهد كبير مشكور في تدريسه وفي تأليف كتبه.

ومثل هذه المقررات تصبح جزءاً أصيلاً من الدراسة الجامعية مهما يكن النظام الدراسي الذي تتبعه الجامعة، سواء أكان نظامها هو نظام الساعات المعتمدة تقليدياً للأنظمة الأمريكية على اختلاف ما بينها، أم كان نظام الساعات الأسبوعية في النظام الفصلي أو النظام السنوي، وتخصص لهذه المقررات نسبة مئوية من مجموع الساعات المحدّدة للتخرج، كما تخصص نسبة مئوية الآن - في تقليد نظام الساعات المعتمدة الأمريكي - لمتطلبات الجامعة، ولتطلبات الكلية، والمواد الاختيارية، وللتخصص الفرعي.

وهكذا تتكامل المعرفة لناشتتنا في هذه المرحلة من الدراسة الجامعية، فيجتمع لهم الإلمام بقدر كاف أساسي من علوم الدين، والتخصص في علم من علوم الدنيا، ومن نزعته به نفسه إلى الاستزادة من علوم الدين استطاع أن يتوسع ويتعمّق بقراءات مطولة في الكتب المتعددة، منطلقاً من القدر الأساسي الذي حصله في دراسته، ويستطيع أن يمضي في هذا الطريق بواعز من دينه ومن رغبته الفكرية إلى أن يبلغ فيه الغاية، وهو في الوقت نفسه طبيب أو مهندس أو صيدلاني يمارس مهنته، أو اقتصادي يعمل في مؤسسات مالية أو تجارية، أو معلم يدرس العربية أو الإنجليزية أو التاريخ أو الجغرافيا أو الفيزيكا أو غيرها من العلوم، أما فيما نحن عليه الآن فإذن خريج التخصصات الحديثة لا يكاد يعرف شيئاً من أصول علوم ديننا وترائنا، فيعجز في الغالب عن فهم كثير منها وعن متابعتها في كتبها والاستزادة من العلم بها، وأما خريج الدراسات الدينية فإنه غالباً ما يدور في حلقة ضيقة لا يتجاوزها من الخطابة، والوعظ في المساجد، وتعليم الدين في المدارس، وبذلك لا يقدر أحد من الفريقين على متابعة القراءة والتحصيل في علوم الفريق الآخر لأنه لم يعرف أسسها وأصولها في دراسته النظامية الجامعية.

وهذا القدر الأساسي من التحصيل العلمي الديني - مع القراءة الشخصية واستخدام المصادر وأمهات الكتب التي تدرب الدارس على مناهجها - يصبح معلم المدرسة، وطبيب الصحة، والصيدلي، ومهندس الأشغال، وغيرهم من الجامعيين، قادرين على أن يتولوا خطبة الجمعة، والوعظ والإرشاد والتدريس في المساجد، بأفضل مما يقوم بها بعض من يتولوا الآن، دون أن تكون حرفة، ولا وظيفة قائمة بذاتها، منفصلة عن الحرف والوظائف الأخرى في الحياة العامة، وهكذا يكون نظام التعليم هو الأداة الفعالة لإحداث التغيير الاجتماعي المتكامل: بإعادة صياغة الشخصية الإنسانية، وإعادة ربط الدنيا بالدين، والعلوم الحديثة بالتراث، ولا يستطيع هذا النظام التعليمي أن يكون كذلك إلا إذا لحقه هو نفسه التغيير والتطوير والتجديد.

وإن هذه المرحلة - بهذا النظام - غير مقصود بها أن تعدّ الفقهاء، ولكنها تزود الدارسين بالتعليم الديني الشرعي الفقهى الأساسى الذى ينطلقون منه إلى التعمق.

ويستطيع المتخرجون على النظام المقترح أن يلتحقوا بالدراسة العليا في كليات الشريعة، وفي الكليات التي تنتمي إليها تخصصاتهم الحديثة على السواء، وقد يستدعى الأمر في الأولى مطالبة الدارس بعدد من الساعات الاستدراكية أو التكميلية، وهكذا يحصل الطبيب أو المهندس أو الاقتصادى أو الكيماوى على الدرجة الجامعية العليا (الدكتوراه) في علوم الدين، فيتحقق لنا ما كان يجب أن يكون دائماً من الإعداد الصحيح للعالم الفقيه أو الفقيه العالم الذى يليق به أن يكون «الداعية» الذى يخاطب العقل الحديث المسلح بأنواع العلوم الدنيوية المتطورة، فيصل منه إلى مراكز الفهم والإقناع، والذى يليق به أيضاً أن يتصدر لبيان حكم الشرع في قضايا العصر ومستجداته عن فهم هذه القضايا، ولأطرها العلمية والفكرية، وعن معرفة بالشرع والأصول الصحيحة التي يعتمدها في استنباط الأحكام المناسبة لتلك القضايا.

ولا يمنع كل ذلك من الاجتهاد الجماعى، بل إنه أساس له، ولا من الاستماع إلى علماء متخصصين في مختلف علوم الدنيا، غير أنه سيتم - وفق هذا النظام - في جو من الصلات والعناصر الفكرية المشتركة بين أولئك العلماء في مختلف ميادين دراساتهم الدينية والدنيوية، بعد وقوفهم على أرض واحدة من منهج علمي ينطلقون منه، فلا يظل كل فريق منهم يصرخ في واد مغاير لوادى الفريق الآخر، كما هي حالهم الآن، إذ لا تلتقى أصواتهم على نداء واحد واضح في السمع، ولكنها تتداخل في أصداء مختلفة متنافرة.

وليس هذا بدعة في التعليم الجامعى، وأنظمتها، وأنماطه المتعددة المختلفة، فدراسة القانون في بعض الجامعات ليست إلا دراسة عليا، ولا تتضمنها مناهج المرحلة الجامعية الأولى لتمنح فيها درجة البكالوريوس، وما ذلك إلا لأن ممارسة القانون في مختلف تخصصاته وميادينه، تحتاج إلى

قاعدة عريضة من المعرفة بعلوم إنسانية واجتماعية واقتصادية ولغوية متنوعة تهيئها « كلية الآداب والعلوم» لمرحلة البكالوريوس، تبني عليها دراسة القانون في مرحلة الدراسات العليا، لتوسيع المدارك، والتزود بمعارف عامة توفر منهجاً فكرياً للدراسة والبحث العلمى، فتكون أولى الدرجات في دراسة القانون هي الدرجة الجامعية الثانية.

ومثل هذا يقال عن التخصص في « الآثار» في بعض الجامعات التي تفترض معرفة واسعة بالتاريخ وباللغات التي ينتمى إليها عصر الآثار الذي يتخصص فيه الطالب - من خلال الدراسة في المرحلة الجامعية الأولى - ثم التخصص في الآثار في المرحلة الجامعية الثانية.

ومثل هذا أيضاً يقال عن الصحافة أو الإعلام عامة، وعن علم المكتبات. وهما تخصصان يحتاجان أولاً إلى مادة علمية، أى إلى موضوع يكتسب الدارس فيه معرفة عقلية وتخصصاً حقيقياً، في المرحلة الجامعية الأولى، قبل اكتسابه المهارات والأساليب والجوانب التطبيقية التي توفرها له تلك الجامعات في دراسات عليا، في صورة شهادات أو درجات.

وكذلك ليس ذلك بدعة في التعليم الجامعى وأنظمته وأمنائه المتعددة المختلفة، فبعض الجامعات تسمح بتخصصين: أحدهما رئيسى، والآخر فرعى، والجامعات تختلف - من تخصص إلى آخر - في مجموع عدد الساعات المعتمدة للتخرج، زيادة ونقصاً، وفي ساعات المتطلبات المختلفة الإلزامية والاختيارية والمواد الحرة، كما تختلف الجامعات - المفايرة لها في النظام - في عدد السنوات المقررة لمنح الدرجة الجامعية الأولى، سواء أكان ذلك في التخصصات النظرية أم في التخصصات العلمية الأساسية والتطبيقية، وكل من عانى «معادلة الشهادات» وغاص في مشكلاتها وفي اختلاف أنظمة الجامعات ومدد الدراسة فيها، عرف تفصيلات الذى أوجزناه.

وأنظمة التعليم - الجامعى - نتاج ثقافة الأمة، وحصيللة تاريخها وتطورها، ووسيلة تلبية حاجاتها، وأداتها إلى التغيير والتطور، ومن هنا كان لابد لتلك الأنظمة من أن تختلف باختلاف فلسفات الأمم وأهدافها، وكان من الطبيعى أن تضع كل أمة نظامها التعليمى الذى يستجيب لمتطلبات حياتها ولحاجات مجتمعتها، وأن يبيىء عدد ساعاته المعتمدة أو فصوله أو سنواته، متمشياً مع حجم مناهجه التي تكفى لتحقيق أهدافه.

أما بعد،

فمهما تكن قيمة هذه الآراء في ذاتها، فإن الهدف منها أن تكون دعوة إلى التحرر من ربة الأنظمة التعليمية التي قبلها بعضنا بحسن نية، لظنه أنها سبيلنا إلى التقدم واللاحاق بركب غيرنا من الأمم المتحضرة، وخضع لها بعضنا، بغير وعى ولا قصد؛ لأنهم وجدوها هكذا فظنوها أنظمة طبيعية لا تقبل التغيير ولا التبديل، وقبل ذلك أشاعها فينا نفر منا ممن أصبحت في أيديهم



مقاليد الأمور، فحسبوا أنهم جلفوا مراتب العلم والتوجيه الفكرى - فألقى في روعهم ما ألقى، فصادف عقلاً خالياً فتمكّن، وصادف لساناً ذرياً فانطلق بدعوة لم يستتب حقيقتها حتى الآن لا الداعى ولا المدعوون ولا الوسطاء بينها.. لقد آن الأوان أن يكون لنا نظامنا الأصيل الذى ينبثق من ثقافتنا، وينطلق بنا إلى الحضارة الحقيقية الصحيحة، ويحقق لنا الآمال التى نتطلع إلى تحقيقها، وتستظل بين الأنظمة المختلفة عناصر مشتركة، ولكن لا بدّ أن يكون لكل منها خصوصيتها النابعة من وجدان الأمة وضماير أبنائها.

نسأل الله تعالى أن ينير بصائرنا بالحق، وأن يهدينا سواء سبيله، وأن يرزقنا علماً نافعاً وعملاً صالحاً.

١. د. ناصر الدين الأسد

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب - الجامعة الأردنية

ورئيس المجمع الملكى لبحوث الحضارة الإسلامية

(مؤسسة آل البيت)

## العالم القصصى ودلالته

د. بشير عباس

الدكتور طه وادى من عشاق الفن القصصى، والروائى المعروفين فى الأوساط الأكاديمية، حيث اشتهر بتكريس جهده الأكادى، لخدمة هذا النوع من الإبداع الأدبى، بما قدم - ومازال يقدم - من دراسات وبحوث ومحاضرات جادة فى مجال نقد وتطوير وتقويم الفن القصصى عمومًا؛ رواية وقصة قصيرة. فقد نشر له فى هذا المجال العديد من البحوث والدراسات، كما أن صالون الثلاثاء - فى منزله العامر - يواصل نشاطه الأسبوعى، فى تدعيم البحوث النظرية الأكاديمية، حيث يصبح صالونه الأدبى امتدادًا طبيعياً لنشاطه داخل أروقة الجامعة.

إن الشيء الذى يلفت النظر هنا - حقًا - هو أن الدكتور طه وادى قد تخطى مرحلة البحث الأكادى مخترفًا إياها إلى مرحلة الإبداع الفنى، وذلك بما يقدم من قصص وروايات لا تزال تنشر له تبعًا، ولعل من أشهرها رواية «الأفق البعيد»، ومجموعة «عمار يا مصر»، ومجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان». والكاتب حين يلج ميدان الإبداع فلما يلجعه وهو مسلح بطول الخبرة فى ميدان البحث العلمى الأكادى، ونفاذ البصيرة والقدرة على التأمل، التى أكسبته لها مراناته الطويلة كناقد متميز له أسلوبه الخاص، الأمر الذى يجعلنا نتوقع عمقًا فى الرؤية وأصالة فى التعبير، ولعل مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» خير مثال على هذا الذى نذهب إليه، إذ أنها تؤكد هذه المعانى، حيث تتحد فيها موهبة الكاتب القصصية مع خبرته الفنية الطويلة. وبذلك تنتفى عنده تلك الثنائية التى نلاحظها عند كثيرين متمثلة فى الصراع بين مقولة «الطبع والصنعة»، مثاله فى ذلك مثل الناقد الكبير ت. س. إليوت، الذى أثبت نجاحات كبيرة فى مجال النقد والإبداع، حيث كانت ثقافة الناقد وسيلة أساسية فى صقل موهبة الفنان لديها، وهما فى ذلك لا يختلفان كثيرًا عن هنرى جيمس أو فرجينيا وولف، أو غيرها من الفنانين الذين صقلوا الموهبة بالمعرفة النظرية.

ونحن هنا لا نريد أن نقف على الفكر النقدى. أو الوعى النظرى عند الدكتور طه وادى، ومفاهيمه للفن القصصى والروائى من خلال دراسة إنتاجه النقدى، وإنما نود أن نقف وقفة قصيرة عند واحدة من مجموعاته القصصية، وهى مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان»، التى صدرت عن دار المعارف أخيرًا (١٩٨٢)، وهى مجموعة - يحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة

تدور كلها في عالم القرية المصرية، التي أحبها الكاتب وارتبط بها، فعبّر في مجموعته هذه عن مدى ذلك الحب والارتباط العميق، وبذلك يعكس لنا مدى عمق جذور القرية لديه، باعتبار القرية معادلاً للأصالة بكل ما فيها من معانٍ، تجسد الخير والحق والعدل والجمال. وقد حاول الكاتب من خلال مجموعته أن يكشف عن ذلك العالم الخاص في كل جوانبه الحياتية والأخلاقية والفكرية، بكل ما يمور فيه من نماذج بشرية متميزة، لها قيمها الاجتماعية والأخلاقية والسلوكية، كما لها عاداتها وتقاليدها التي تحكم تصرفاتها، وما طرأ على هذه القيم وتلك العادات من تطورات وقيم جديدة، أحدثت ألواناً من الصراع، وخلقت ألواناً من المعاناة لدى الأفراد والجماعات، حيث أصبح الإنسان يعيش دائماً في صراع مستمر مع نفسه ومع الآخرين. وهذا كله يؤكد حقيقة اهتمام الكاتب بإنسان القرية وما يدور في مجتمعه، وبخاصة ذلك الإنسان البسيط الذي يسحقه الفقر ويطارده الخوف، وتتكاكب عليه قوى الشر من كل حذب وصوب، تريد امتصاص دمه ثم ابتلاعه في النهاية، وهو إزاء هذه المواقف يناضل بشق وسائل النضال دفاعاً عن نفسه، وحفظاً لحياته، وصوناً لكرامته، وقد تأكد لذلك الإنسان من خلال تجاربه، أنه لا نجاة له ولا خلاص إلا إذا حصل على حريته التي أصبحت تمثل عنده أعلى قيمة، يجب الدفاع عنها بكل قوة ودون هوادة.

ونحن حين نتعرض لهذه المجموعة هنا في هذا الحيز، لا نريد أن نقدم دراسة نقدية لها، وإنما نهدف فقط إلى إلقاء بعض الضوء على جوانبها المختلفة، بالقدر الذي يتيح فرصة تكوين فكرة عامة عن مفردات هذه المجموعة، تكون دافعاً للاتصال المباشر بعالم الكاتب، والوقوف على حقيقته، لأنه عالم ثرى مدهش متميز.

\* \* \*

أول ما نلاحظه هو عنوان المجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» وهو عنوان إحدى قصص المجموعة وهي القصة العاشرة. إن الكاتب لم يلتزم النمط التقليدي في جعل القصة الأولى أو الأخيرة في المجموعة تحمل العنوان، ومعنى هذا أن هناك دلالة أو مغزى لهذا الاختيار الذي لم يأت بالقطع اختياراً عشوائياً، وعلى الرغم من هذه الغلالة الرومانسية التي نلاحظها على عنوان المجموعة كما يوحي بها عنوانها؛ فإننا نجد كل قصص المجموعة تنتمي إلى الأدب الواقعي أسلوباً ومضموناً، وأن ما يلقيه العنوان من ظلال رومانسية لا يبدو أن يكون غلافاً شفافاً، يزخر الإطار الخارجي باعتبار أن الرومانسية ليست نقيضة للواقعية، وإنما هي وسيلة يحاول الكاتب من خلالها أن يطل من وقت لآخر، يعبر عن انفعالاته الذاتية حين تتحد مشاعره مع مشاعر أبطاله، فتتمحى الحدود الفاصلة بين الكاتب والشخصية، وهذه واحدة من أهم مميزات القصة الحديثة، حيث نجد في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» بطل القصة عادل يحكي تجربته مع مدرس الرياضيات. وهنا نجد الكاتب يتعاطف مع الشخصية ويتدمج فيها لدرجة التوحد

التام، حيث تتوحد مشاعر الكاتب مع مشاعر الشخصية لأقصى درجات التوحد والاندماج، حتى لتكاد تكون القصة تجربة ذاتية محكية بلسان الراوى، حيث لا يتعد راوى القصة عن الشخصية كثيراً، بل يقترب منها ويلتصق بها بصورة كاملة.

والمجموعة كُتبت في خلال عام تقريباً فهي تقع ما بين أكتوبر ١٩٨٠ تاريخ قصة «الغجر» وهى القصة السابعة في ترتيبها في المجموعة، ويوليو ١٩٨١ تاريخ قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» وهى القصة العاشرة في ترتيبها في المجموعة والتي تحمل المجموعة عنوانها، وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن هذه القصة على الرغم من أنها آخر القصص إنتاجاً إلا أنها تتصدرها جميعاً بما يوحى بتميزها عن بقية القصص الأخرى، وقد تكشف لنا الملاحظة السابقة عن مدى ارتباط الكاتب الخاص بهذه القصة وبطلها وتعاطفه معه لدرجة التوحد أو الاندماج. ومن هنا يكون اختيار الكاتب للقصة لتكون عنواناً لمجموعته لكي يلتفت أنظارنا إليها بصورة خاصة.

وإذا نظرنا إلى ترتيب المجموعة نلاحظ أن الكاتب لم يلتزم بتاريخ الإبداع في ترتيب مجموعته، الذى جاء خاضعاً تارة للمقياس التاريخي، وتارة أخرى مخالفاً له، الأمر الذى يجعلنا نقف قليلاً نتأمل الدوافع التى تحكمت في ترتيب المجموعة بهذا النسق الذى نراه. وذلك بغرض الكشف عن العلاقات التى تربط كل قصة بأخرى بطريقة تجعل قصة «أم السعد تبيع البيض» تأتى تالية لقصة «إسماعيل يأكل الخس» وهى في نفس الوقت تتقدم على قصة «الغريقة» مع ملاحظة أن قصة «إسماعيل يأكل الخس» كُتبت في نوفمبر ١٩٨٠، وأن قصة أم السعد كُتبت في يناير ١٩٨١، وقصة «الغريقة» في فبراير ١٩٨١. وبنفس هذه الصورة نحاول أن نجد العلاقة التى تجعل قصة «الغريقة» سابقة لقصة «الله محبة»، و«البالونة» و«عندما يسقط المطر» التى تسير في نسق تاريخي منتظم، ولا يفصل بينها إلا قصة «المولد» التى تعد أسبق تاريخياً من جميع قصص المجموعة حيث كُتبت في أكتوبر ١٩٨٠. فإذا حاولنا أن نتمعن في هذا الترتيب بصورة ما، فسوف نجد أن الكاتب إنما خلق من خلال هذا النسق عالماً متجانساً مترابطاً يفضى بعضه إلى بعض، وبخاصة إذا عرفنا أن جميع هذه القصص تدور في إطار زمني ومكاني واحد، الأمر الذى يجعل منها وحدة متماسكة متداخلة، وهو أمر له دلالاته الفنية والفكرية، حيث تصبح المجموعة في عمومها لوحات مترابطة متناسقة متداخلة أحياناً، ومتقاطعة أحياناً أخرى لتعطى في النهاية إحساساً واحداً يوحى بوحدة العالم ووحدة الفكرة، كما توحد فيها الزمان والمكان.

وقد تراوح طول قصص المجموعة ما بين ٦ صفحات إلى ١٦ صفحة إلا أن متوسط الطول يقع ما بين ٨ صفحات و ١٠ صفحات، حيث نجد أن ٦ من قصص المجموعة لا يتجاوز طولها ٨ صفحات، وثلاث منها لا يتجاوز طولها ١٠ صفحات، في حين نجد أن قصة «المولد» هى الوحيدة التى يبلغ طولها ١٦ صفحة، ومعنى هذا أن الكاتب لم يكن يلتزم حجماً معيناً لقصصه

أو بعبارة أخرى، إنه لا يجعل من الحجم مقياساً لتحديد الشكل القصصي، وإنما التجربة عنده خضع لمقاييس أخرى، إذا أنها تأتى في شكل دفعات مختلفة تتفاوت طولاً وقصرًا، تتحكم فيها ديبذبات الانفعال لدى الكاتب لحظة الإبداع.

إن الثقافة الواسعة العميقة لدى الكاتب أهله، لكى يستوعب التراث القصصى الإنسانى المحلى، والأجنبى، بشطريه الشعبى والفنى، كما أن موهبته الأصلية مكنته من توظيف ذلك التراث بصورة تامة، حين نجد الكاتب يستعير أشكالاً وصوراً من التراث بعد أن يفرغها من محتوياتها السابقة، ويصب فيها مضامين جديدة فكرية واجتماعية بعد أن يعيد تشكيلها بطريقة الخاصة، حتى يتلأم الشكل السابق مع المضمون الجديد، فينصهران في بوتقة واحدة يتوحد فيها الشكل والمضمون بصورة كاملة. كما نجد ذلك في قصة «أم السعد تبعب البيض» وقصة «الفجر» وقصة «المولد» وغيرها، الأمر الذى يجعل القارئ غير المستوعب لتجارب التراث الإنسانى يجد نفسه أمام تحد أدبى وفنى، حيث يصعب النفاذ إلى أعماق التجربة القصصية عند الدكتور طه وادى إلا من خلال التعرف على ذلك التراث، وهذا السبب الذى جعلنا نشير في مقدمة هذا الحديث إلى ت. س. إليوت، لأن كلا الكاتبين يقدمان عالماً متشابهًا تختلط فيه الحقيقة بالأسطورة والخيال بالواقع، مع اعتماد كبير على التراث الإنسانى في جميع أشكاله وبخاصة الجانب الميثولوجى منه، وهذا بالطبع يعد واحدًا من أكبر قضايا الأدب الحديث عمومًا، الذى لم يعد أدبًا سهلًا يتلقاه القارئ وهو مسترخ على مقعده، وإنما عليه أن يعانى التجربة بالرجوع إلى مخزونه الثقافى، أو إلى خزانة كتيه أكثر من مرة لحل تلك الرموز، والوقوف على مكونات المعانى، والتعرف على بعض السمات الفكرية والفنية.

وقد يزيد من صعوبة هذا الموقف المتشابه، ذلك النسيج اللغوى الذى يستخدمه الكاتب، حيث ينتقى كلماته وعباراته وصوره بطريقة، تُعطى دلالة واضحة على مدى حساسية الكاتب تجاه أدواته التى يتعامل معها وبها؛ ومن هنا كانت اللغة واحدة من أهم العناصر التى يجب أن يقف عندها القارئ لمجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان»، لأنها الوسيلة الأساسية لفهم عالم الكاتب. فهو يستخدم لغة جديدة لا تقوم على الصياغات المألوفة والصورة البلاغية التقليدية الجاهزة، وإنما اللغة عنده جهد فنى ومعاناة، يؤلف فيها الكاتب بين المتناقضات، ويربط بين المتضادات في صور جديدة مبتكرة، تربط بينها خيوط دقيقة شفافا!!



وقد أثار الكاتب من خلال مجموعته عديدًا من القضايا، ولكن أهم تلك القضايا، هى قضية معاناة الإنسان فى القرية المصرية، حيث يهدده الفقر ويطارده الخوف، ويتحداه الظلم والاستغلال، فيجد نفسه فى صراع مستمر، ليقاوم هذه التحديات بغية الحصول على حريته، إذ يصبح الحصول على الحرية أمرًا حيويًا ومطلوبًا، تسعى إليه جميع الشخصيات فى دأب مستمر.

وتظل الحرية بمفهوماتها العامة العريضة في جميع المجالات الحياتية حقيقة أساسية تناضل من أجلها جميع الشخصيات، وهي بالتالي تصبح الشغل الشاغل لكاتبنا الذي يرى من خلال شخصياته، أنه بغير هذه الحرية فلا أمن ولا استقرار ولا عدل ولا سعادة ولا رخاء، لمن يعيش في ظل الفقر أو الخوف أو الظلم. وقد تمثلت صور النضال من أجل الحرية في كثير من المواقف، سواء في محاولة الإفلات من قبضة العمدة أو شيخ البلد أو الخفراء، أو الإفلات من العرف والتقاليد الاجتماعية البالية، التي تريد أن تتحكم في الجيل الجديد، أو الإفلات من قبضة الفقر والجوع كما في قصة امتداد الظل، وعندما يسقط المطر، والمولد، أو بالتخلص من العدو الذي يحرق بالوطن، يريد استلاب حريته، فيتصدى له عنتر في سيناء ليخلص بلاده منه.

وتأتي بعد ذلك كثير من الصور التي تؤكد فيها الشخصيات نزوعها نحو الحرية، كما في موقف حسين في قصة «المولد»، الذي أراد أن يهاجر إلى الخليج ليكون ثروة تمكنه من فتح محل تجارى، يحرره من ذل الفقر والحرمان اللذين ظل يعاني منها طول حياته، وهو ينتقل في عدد من المهن الصغيرة، فتظل تراوده فكرة الحرية، وتسيطر على فكره، وتشغل باله طول الوقت، ولكن الواقع الأليم يحول دون تحقيق ذلك الأمل، فيصاب بالإحباط ويهرب إلى المجهول. وتظل فكرة الحرية تسيطر على الشخصيات حتى ذلك الفتان الشعبي، على أبو الذهب الحصرى، يحلو له أن يخلو بنفسه لينتج أشكاله في حرية بعيداً عن عيون الآخرين، الذين يجهبضون جهده، ويسرقون معاناته، ويزيفون واقعه. وهكذا نلاحظ أن جميع الشخصيات تسعى نحو هذه الحرية حتى ابن المسحراق، يريد هو الآخر أن يتحرر من النظام الذي يريد والده أن يفرضه عليه بأن يورثه مهنته، فيخطبه قائلاً:

- الدنيا تغيرت، لم تعد البلد في حاجة إلى مسحراق.

- لماذا يا ولدى.

- كل واحد يجب أن يكون مسحراق نفسه (ص ١٢٦).

وهكذا يتبلور معنى الحرية ويتجسد في مواقف حية، توحى بمدى عمق إيمان الكاتب بالحرية كقيمة إنسانية، يجب على الإنسان أن يسعى لتحقيقها مهما كلفه ذلك من ثمن، يستوى في ذلك حرية الفرد، أو حرية المجتمع، أو حرية الوطن.

وإذا نظرنا إلى قصص المجموعة من زاوية أخرى نلاحظ نقداً مريراً للواقع، وتجسيداً لقبحه وفظاعته، كما نجد ذلك في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» حيث يتعرض الكاتب بالنقد لقضية الدروس الخصوصية واستغلال بعض المعلمين لتلاميذهم بصورة فظيعة، تخرج بالقضية التعليمية من إطارها الإنساني والحضارى، لتصبح شبيهة بتلك الصورة التي نجدها عند الزقفتاوى، ناجر القرية في قصة «العجر» الذي يفرض إتاوات على فلاحى القرية الذين

يعلفون جاموسته عن يد وهم صاغرون، كما يقدم التلاميذ إلى مدرس الرياضيات وإلى زوجته القمح والأرز، إذا عجزوا عن دفع المال، مقابل ما يتلقون من درس خصوصي. وهاتان صورتان لا تختلفان عن تلك الصورة التي نَجدها في قصة «الدودة»، حيث يبتز موظف الجمعية الزراعية الفلاح، مقابل إعطائه المبيد لرش حقله الذي تهاجمه الدودة من كل حذب وصوب. فيرضخ لابتزاز موظف الجمعية تحت حاجته للمبيد، كما يرضخ التلاميذ لأستاذ الرياضيات تحت حاجتهم للعلم والمعرفة، مثلهم في ذلك مثل باقي فلاحي القرية عندما يستجيبون مضطرين لجشع الزفتاوى الذي هم في حاجة إلى ذكائه. وهكذا تستمر صور نقد الواقع حتى أن خبز العيش يصبح من الأشياء التي يتوقف عندها الكاتب كما في قصة المولد، حين يصبح حسين في عبده صانع الكفنة في ميدان السيدة زينب ليلة المولد، حين وجد العيش يختلط بالرمل فزق قائلاً: - الله يخرّب بيتك يا عبده، عيش بالرمل.. أعمله من الطين أحسن.

فتختلط السخرية بالثورة في أعماق حسين، فهو يصبح داعياً على عبده وساخراً منه في نفس الوقت.



وإذا نظرنا من ناحية أخرى إلى بناء الحدث في المجموعة القصصية، نلاحظ أن الكاتب استخدم تكتيكاً تجريبياً في معظم قصصه، يقوم على تكتيف الزمان والمكان. حتى ليصبح المشهد الدرامي التام هو الوحدة في بناء الحدث. فجميع أحداث القصص تقريباً، تقع في إطار زمني قصير لا يزيد على اثنتي عشرة ساعة، فالكاتب يلتزم وحدة الزمان كما يلتزم وحدة المكان؛ لأن جميع أحداث القصص في المجموعة تقع في قرية كفر بدوى، كما أن بعضها يقع أثناء النهار والبعض الآخر يقع أثناء الليل، فأحداث قصة إسماعيل يأكل الخس، وأم السعد تتبع البيض والغريقة، وعندما يسقط المطر تقع في الصباح الباكر. أما باقي أحداث القصص الأخرى فتقع أثناء الليل ما عدا قصة امتداد الظل التي تقع أحداثها وقت الأصيل من العصر إلى ما بعد الغروب. ولا يعنى التزام وحدة الزمان أن الكاتب يلتزم بذلك المفهوم الكلاسيكي لوحدة الزمان كما عرفه أرسطو، بل نجده يتجاوز ذلك المفهوم حين يستفيد من إمكانات القصة الحديثة متمثلة في قصص تيار الوعي، التي استطاع من خلالها أن يعرض علينا حياة القرية (كفر بدوى) في جميع أوقاتها ليلاً ونهاراً، صباحاً ومساءً، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، كيف يبدأ اليوم؟ وكيف ينتهى في القرية؟ كيف يستقبل أهل بدوى المساء؟ وكيف يقضون الليل، ويتعاملون معه من خلال حلقات الأنس والسمر وشرب الشاي وربما الحشيش؟ كيف يقضون الأيام العادية؟ وكيف يتصرفون في أيام الافراح والأزمات؟ كيف كان الماضي؟ وما هي معالم المستقبل؟ كل ذلك من خلال تقديم الحاضر في كثافة زمنية شديدة التركيز.

وتقوم إلى جانب الكثافة الزمانية، الكثافة المكانية لتعطي التجربة خصوصيتها، حيث تدور

معظم الأحداث في كفر بدوى ما عدا « قصة المولد » التي تدور أحداثها في حى السيدة زينب، وإذا نظرنا إلى الشخصيات التي تقع منها الأحداث نجد أنها جاءت أساساً من القرية، حيث وفدت تَفِيدَةُ أم حسين المرأة الريفية على المدينة خادمة عند شاكر البرجوازى الصغير. وتكون كل أحداث المجموعة تدور في القرية. مع ملاحظة أن حى السيدة زينب نفسه لا يختلف كثيراً من حيث تكويناته السكانية وبيئته الشعبية عن كفر بدوى، حيث تسود قيم القرية الاجتماعية والأخلاقية، ألم يَقم أحد المحسنين بإعطاء تفيده مأوى تسكن فيه بعد أن جعلها شاكر تعيش في التيه؟، فحى السيدة إذن امتداد طبيعى لكفر بدوى، وهذا يحق للمجموعة وحدة المكان كما تحققت فيها وحدة الزمان.

ولقد اتضحت نزعة الكاتب التجديدية، ونبذه للأسلوب التقليدى السردى في بناء الحدث في معظم مفردات مجموعته، وذلك بمحاولته المستمرة إيجاد علاقات جديدة، تربط بين الأحداث، حيث يتلاشى الزمان في إطاره الخارجى بمفهومه الكونى. فلا تصبح الأحداث مجرد متتاليات سببية متجاورة، تقدم ارتباطات شكلية زائفة، حيث تتعاقب الأحداث ولا تتوحد بصورة عضوية كما هو معروف في القصة التقليدية، وإنما يقوم بناء الحدث هنا في هذه المجموعة بطريقة عفوية تامة، وإن فقدت فيه الأحداث منطقها الخارجى، حيث تبدو في بعض الأحيان متناثرة مبشرة في شكل ذرات، ولكنها في الواقع مترابطة برابط منطقي داخلى، يحكم حركتها، كما نجد ذلك في قصة المولد، وعندما يسقط المطر، وامتداد الظل، وغيرها.

فإذا نظرنا إلى الحدث مثلاً في قصة المولد، نجده يبدأ بتقديم صورة لحسين وهو يتحدث إلى صديقه على عن معاناته من واقعه المرير، وتوقه إلى السفر إلى الخليج، ليجد هناك ما يمكن أن يحرره من ذل الفقر والحرمان، وهما يخترقان الصفوف في ميدان السيدة زينب، ليلة المولد، ولكن لكي يسافر حسين لا بد أن تكون معه الشهادات اللازمة ومن بينها شهادة الميلاد، وعن طريق (الFLASH باك) يصور لنا الكاتب تجربة حسين، وهو يتحاور مع موظف سجل قيد المواليد، حيث يفاجأ حسين بسقوط اسمه من سجل القيد، ويعود بنا الحدث إلى الحاضر إلى ليلة المولد، حيث يصطدم حسين بأحد المجنوبين الذى يقول له كلاماً غامضاً لا يدرك معناه، ويتوه وسط الظلام. حتى يصل إلى مكان عبده صانع الكفنة، فيأكل سندوتش، ويحتسى بيرة، ولكن متعته لا تكتمل حين يجد الرمل يختلط بالحجر فيصبح غاضباً وأحياناً ساخراً، وهنا يفكر في العودة إلى أمه ليَقِف على سر حقيقته، مثله في ذلك مثل أوديب الذى يؤرقه البحث عن الحقيقة، يريد أن يعرف قصته كاملة من أمه. ومرة أخرى عن طريق المونتاج الزمانى، ينقلنا الكاتب عبر الزمان إلى ما قبل عشرين عاماً، لتحكي لنا تفيده قصة حضورها من القرية، وعلاقتها بشاكر البرجوازى الصغير، ثم ما نتج عن تلك العلاقة. ثم يعود الحدث إلى الحاضر، حيث نشاهد حسين نائراً في



وجه أمه أبقلتها أم يقتل نفسه، فيعزقه الصراع، ولكن فجأة يقرر الحرب والاختفاء عن أمه بصورة نهائية، وهكذا يختلط الزمان الماضي بالحاضر والمستقبل، حيث يمتزج ماضى تفيدة بحاضر حسين، لكي يلعبا دوراً كبيراً في تشكيل مستقبله، ومن هنا تتأكد لنا مدى قدرة الكاتب في استغلال تلك الإمكانيات الفنية في بناء الحدث بصورة تكشف عن عمق وعيه الفني، وقدرته على توظيف ثقافته في بناء قصصه بصور تدعو - حقاً - للإعجاب، وبخاصة مقدرته على استغلال إمكانيات الفلاش باك، والمونتاج الزماني والمكاني، بصور متنوعة، وذلك من خلال ربط الأزمنة والأمكنة في صور ومشاهد درامية تامة، بعيدة عن الميكانيكية أو الآلية، مما يجعل الشخصيات في حضور آني مستمر، تتحرك بذاتها أمام القارئ الذي يجد نفسه يراقب حركة الشخصيات، وهي تعمل أثناء وقوع الحدث، وهذا يعنى ببساطة أن الكاتب حين كان يعرض أحداث قصصه يظل بعيداً عن شخصياته، ويختفى وراء خشية العرض، ولا يتدخل في توجيه حركتها أو فرض المواقف عليها.

ولقد أدت حيده الكاتب وموضوعيته في تقديم أحداثه إلى تفادى مزالق الوقوع في الخطابية والمباشرة، التي قد يغرى بها الموقف. وبخاصة عندما يتعرض الكاتب للواقع، حين يقدم صوراً للصراع الاجتماعي، بين القوى المستغلة المشبعة والقوى المستغلة المستذلة، التي تناضل من أجل الخلاص من برائن الظلم والخوف والفقر والاستغلال. لأن تصوير مثل هذه المواقف كثيراً ما يدفع بالكاتب غير المتمرس للانزلاق أو الوقوع فريسة للمباشرة والخطابية، الأمر الذي استطاع الكاتب بمهارته الفنية أن يتفاداه، لأن الأسلوب الفني الذي اتبعه، وهو أسلوب العرض الدرامي، يأبى على صاحبه أن يظهر بنفسه أو بثقافته، لأن الكاتب لم يعد حاكياً أو خطيباً أو واعظاً، وإنما هو فنان موضوعي يصور في حيده تامة، يسجل من خلال الكاميرا التي يجرها في كل الاتجاهات في نفس اللحظة من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل.



والشخصيات في المجموعة تنقسم إلى مجموعتين: شخصيات خيرة تنتمي إلى الطبقة الفقيرة الدنيا في مجتمع القرية، متمثلة في الفلاحين والعمال الزراعيين والجنود وخدم المنازل والحرفيين، حيث نجد نماذج هؤلاء في إسماعيل، وأم السعد، وحلاوة، وعنتر، وعلى أبو الذهب، وحسين، والمسحراق، وحفار القبور، ويلحق هؤلاء شخصيات خيرة أخرى، تنتمي إلى شريحة اجتماعية عليا، ولكنها فقيرة متمثلة في المثقفين من المدرسين، والتلاميذ، مثل فائزة، ووفاء، ووجدى، وعادل، وغيرهم من الشخصيات الخيرة، التي حازت اهتمام الكاتب وتعاطفه معهم، بصورة جعلته يكرر هذه النماذج في كثير من مفردات المجموعة، بخاصة إسماعيل وأم السعد، مما يؤكد تعاطف الكاتب مع هؤلاء الفقراء من فلاحى القرية، حيث نجد هذا الاهتمام الخاص بالفلاح وزوجته، وهو حين يفعل ذلك إنما يشير إلى حقيقة أن الفلاح هو الأمل والرجاء بما توحى به

أصالته وقيمه المادية والروحية، فلا غرابة إزاء هذا أن يكون إسماعيل في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان»، هو الذى يعطى لعادل الأمل بعد أن أظلمت الدنيا في وجهه، حين وجده نائهاً بين الحقول، بعد أن أسدل الليل عليه سدوله فخطبه إسماعيل قائلاً:

- اسمع يا عادل لازم تصيح طبيئاً، البلهارسيا يا ابنى دوختى، إن شاء الله لن يعالجنى إلا أنت.

فيدور حوار بين إسماعيل وعادل، ويقرر بعده عادل أن إسماعيل هذا الفلاح البسيط، قد أعطاه الأمل: (أعطاني هذا الرجل البسيط من الأمل ما جعلنى استعيد الثقة فى نفسى)، ولذا نجد إسماعيل يتكرر فى معظم قصص المجموعة.

أما القسم الثانى من الشخصيات الشريرة التى تقف منازلة لتلك الفئة الخيرة وهى تنتمى إلى طبقة أعلى ماديًا، أو سلطويًا، قوامها العمدة وشيخ البلد والخفراء، وبراجوازي المدينة، وتاجر القرية المستقل، الزفتاوى، وبعض المدرسين الانتهازين. ومن خلال هذه النظرة إلى الشخصيات، نلاحظ انحياز الكاتب إلى المجموعة الخيرة، التى تجد نفسها فريسة لظلم واستغلال الفئة الأخيرة الشريرة، لكن الكاتب حين يقدم شخصياته بهذه الصورة فإنه لا يغفل أن يجعل منها نماذج إنسانية مقنعة، يمتزج فيها الخير والشر، ولكن تتفاوت فى الدرجة، فإذا كان حسين مثلاً مقهوراً يستحق العطف، فإنه من ناحية أخرى شرير يعاقر البيرة فى ميدان السيدة، ولا يبالي قداسة الزمان أو المكان. ولكنه مع هذا يختلف عن الزفتاوى أو عمدة البلد الذى لا يمكن أن نتعاطف معه مهما حاولنا، لأن مواقف الشخصية وتصرفاتها تدعونا إلى النفور منها، بل الحقن عليها، لأنها تحاول أن تستغل الضعفاء، وتستنزف قواهم المادية والمعنوية.

لقد كانت ميرفت تطلب إلى إسماعيل أن يصنع لها أرجوحة من خشب شجرة الكافور، ثم تعده بتفاحة إن فعل لها ذلك، لكنه لا يعرف حتى معنى التفاحة، ولم يذق طعمها فى حياته، ومع هذا يعمل ويعمل بأمل الحصول عليها. ولكن جهده يضيع ولا يكون حظه من التفاحة إلا خسة رخيصة، يومه بعضهم بأنها هى التفاحة التى أجهد نفسه من أجلها، وهكذا يخدع إسماعيل ويستغل. وتكرر صور الاستغلال سواء من جانب ابنة العمدة، أو خفرائه، أو شيخ البلد، أو مدرس القرية، أو موظفى الجمعية الزراعية، وغير هؤلاء، ممن يحاولون تسخير الضعفاء من أجل إشباع رغباتهم الذاتية، وهم بذلك يكشفون عن أخلاقياتهم البرجوازية، وطبايعهم الشريرة، التى لا تتورع عن ارتكاب أى عمل مهما كان منافياً للأخلاق والعدل، وهم على استعداد دائماً أن يعبروا إلى أهدافهم ولو على أشلاء ضحاياهم. كما فعل مصطفى ابن شيخ الخفر عندما قتل حالة الفتاة الفقيرة بالاعتداء عليها، مثله فى ذلك مثل شاكر البرجوازي الصغير، الذى أسلم نفيدة أم حسين للتيه والضيايع بعد أن قضى منها وطراً، ولا يختلف عن

هؤلاء الزفتاوى تاجر القرية في قصة الفجر، حين يستغل البسطاء بصورة تدعو للشفقة، وهم يستجيبون لابتزازاته وهم راغمون.

والكاتب حين يقدم شخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوباً واحداً، بل ينوع في أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف في تقديم الشخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوباً واحداً، بل ينوع في أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف في تقديم الشخصيات من الخارج، وأحياناً يعتمد على الحوار أو الموقف في الكشف عن جوانب الشخصية الداخلية، فمن الحوار والموقف تتعرف على الشخصيات سواء من خلال ما تقول، أو من خلال ما يقوله عنها الآخرون، كما أن تصرفات الشخصيات وأفعالها، تحدد قيمها واتجاهاتها السلوكية والأخلاقية. والكاتب حين يفعل ذلك إنما يعطى القارئ الفرصة كاملة لاكتشاف الشخصية، بدلاً من أن يقدمها له جاهزة، من أول وهلة عن طريق التقرير المفصل الوافي، وهذا بالطبع يتنافى مع التكنيك الدرامي، الذي اتبعه الكاتب، وهنا نلاحظ مدى ارتباط أسلوب تقديم الحدث، وأثره في رسم الشخصية. ولو أخذنا على ذلك مثلاً، شخصية الزفتاوى تاجر القرية في قصة الفجر، لوجدناه من خلال الحوار يجسد لنا شخصية المناق الذي يطمئن من الخلف، ثم يعود ليظهر أمام ضحيته في ثوب الإنسان البريء. لقد قال الزفتاوى عن فكرى كل شيء سىء، ينهش لحمه، ويمتص عظمه في أثناء غيابه، وما أن عاد فكرى حتى استقبله الزفتاوى بكل بشاشة وود قائلاً:

- من؟ فكرى ابن صالح حبيبي، أهلاً يا ابنى تعال، تعال سلم، أبوك حبيبي، وحبيب أهلك حبيبك.

كما أن موقف فائزة مع عنتر، أو وفاء مع وجدى، يكشف عن طبيعتها المتحررة الرافضة للخضوع للعرف والتقاليد، مثلها في ذلك مثل محمد بن برهان المسحراقى الذى حدد موقفه من إرث مهنة أبيه.

ويبرز دور المرأة في هذه المجموعة بصورة واضحة كزوجة، وأم، وحبيبة، أو امرأة عاملة مجاهدة من أجل نفسها، أو من أجل غيرها، وهى في جميع هذه الصورة تكون إنسانة مناضلة، تقوم بدورها الاجتماعى والأسرى والزوجى، بصورة فاعلة ومؤثرة، وهناك كثير من النماذج التى تمثل هذه المرأة المناضلة ابتداء من أم السعد التى تبيع البيض، من أجل المشاركة مع زوجها، في تحقيق حياة سعيدة لها وأسرتها، مثلها في ذلك مثل حلاوة وتفيدة اللتين تفتحمان كل ميدان من ميادين الحياة، حتى تلك التى لا تتناسب مع طبيعيتها كأنثى. والمرأة رغم هذا لا تنسى دورها كأم وزوجة، تعمل بكل طاقاتها من أجل تحقيق السعادة لأسرتها وزوجها، ولعل ذلك يرجع إلى إيمانها بقيمة الحياة الزوجية، التى تقبل عليها بقلب ينبض بالحب للرجل الذى

اختارته. وقد صورت لنا كثير من قصص المجموعة كما في قصة امتداد الظل، وقصة عندما يسقط المطر، كيف أن المرأة ممتلئة في فائزة، ووفاء، على استعداد أن تتحدى كل العقبات في سبيل الوقوف إلى جانب من تحب. ولأجل ذلك قاومت فائزة إرادة أسرتها، ورفضت ابن شيخ البلد، رغم ثرائه وسقوطه واختارت عنتر الجندي الفقير، لأنها لم تكن امرأة تبحث عن رجل يجمعها فحسب، بل صارت امرأة ناضجة تعرف معنى الحياة وتقصد الزوجية.

وكانت مصر أعظم البلاد جميعاً، فقد أحبها الكاتب بكل جوانحه ولأجل ذلك فهو يحاول أن يعطيها بقدر ما تعطي بنيتها، فلا غرابة أن تجد الكاتب منذ أن كتب (عمار يا مصر) يحاول في دأب أن يشيد تمثالاً شامخاً لمصر الحرة الأبية القوية، التي تقاوم الزمن وتتغلب على المستحيل، وقد تجسدت كل هذه المعاني في المجموعة التي بين أيدينا في مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» حيث نجد روح مصر تتسرب في جميع مفرداتها، وتتجسد بصورة أوضح في قصة الفريضة، حلالة الفتاة القوية التي لم تبخل بالعطاء لأحد، ولكنها توفت في ظروف غامضة، ولكن أيدى الاتهام تشير إلى ابن رئيس الخفراء، كما يؤكد ذلك تواطؤ عمدة البلدة وتجاهله أمرها. ولكن أبناء الشعب يحتشدون (الرجال والنساء والحيوانات.. كان كل واحد يفكر - حسب عقله - في سر الوفاة). ص ٢٢. كما نجد صورة مصر في قصة «امتداد الظل» عندما ترمز وفاء لها بموقفها الراض للوصاية من أحد، وهي تكافح بكل قوتها من أجل التحرر من قيود الماضي (أوهام كثيرة تطاردني كأني أسير في الطريق لأول مرة، إنها بالفعل أول مرة، أكون شجاعة أو لا أكون؟... كنت أكتشف أشياء جديدة أراها في الطريق لأول مرة... كانت أول مرة أصر فيها على أن أمشي وحدي، انقضى الزمن، كأنه طرفة عين حين أبصرته واقفاً على الشاطئ. في انتظارى. تاهت كل الأشباح، التي قيدتني، ضاعت كل الأوهام التي أتعبتني، صار الظل حقيقة) ص ٨٥.

وهناك كثير من الصور التي ترمز لمصر، والتي تشيد بجمالها، وقيمها وتاريخها ونضالها، وحضارتها وإنسانها، وهي كلها صور صادقة موحية لأنها تنبع من قلب فنان هائم في حب مصر انتبهاً ولاء، وهو حين يفعل ذلك فإنه من خلاله يعبر عن كل القيم الروحية والأخلاقية والوطنية التي يؤمن بها، ويدافع عنها في إصرار، ولعل من بين تلك القيم التي يقدها الكاتب، وينادي بها هي الحرية، أن يعيش الإنسان حراً مستقلاً في بلاد حرة، وتؤكد المواقف المتكررة للشخصيات هذا المعنى، ولعل مواقف وفاء، وفائزة، وعنتر، ووجدي، تكشف عن هذا الإصرار على الحرية. ومن أجل هذا كان عنتر يحارب العدو في سيناء، وهو يؤمن بأن (الحب والحرب وجهان لعملة واحدة هي الحرية. إذا كنت تحب فحارب من أجل حبك، وإذا كنت تحارب فأحب ما تدافع عنه) ص ٤٦. ولذا فقد كان (كلما قاتل بقسوة كان يحس فائزة بتبسم له) قائلة (مهري هو النصر يا عنتر)، وكان يحارب، ويغني لمحبوبته مواويل الحب.

والكاتب يطرح من خلال قصة امتداد الظل واحدة من أهم قضايا العصر، وهى قضية الشباب أو الجيل الجديد. الذى يبدو حائراً محيراً، وذلك من خلال التساؤل الذى يأتى على لسان وفاء، الشابة المثقفة التى تريد أمها أن تكون طوع إرادتها، فتتعدد عليها قائلة (وقفت أُمى فى حيرة، تحار وتحيرنى معها؛ هذه السيدة نسيت فرق الزمان بينى وبينها، تريد أن ترسم لى حياتى وحياتى ملكى أنا، أنا وحدى يا أُمى العزيرة... لقد كبرنا أفهمى هذا حتى تستريحى وترىحى يا أُمى). ولكن أمها لا تريد أن تفهم وتبدو عليها الحيرة والقلق، فنسأل وفاء فى استنكار (هل نحن حقاً جيل متعب أم جيل تعبان؟)١٩.

وفاء تدافع عن جيلها، الذى تصفه بأنه جيل مثقف، وعى كثيراً من الخبرات والتجارب، إن عمر ثقافته قرن من الزمان، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا الجيل يتعرض لمقاومة الأجيال السابقة، التى تريد أن تفرض عليه ثقافتها ونظرتها إلى الحياة. إلا أن هذا الجيل يؤكد تمسكه بحقه فى الحياة حراً دون وصاية من أحد، وهنا تقول وفاء عن أمها (لم تصر أن الحق ما تراه هى فقط، أليس لى عقل مثلها، أنا متعلمة وفاهة الدنيا، من الذى يقدر أن يقول: إنه وحده الذى على صواب فى هذه الأيام؟) والمنولوج الداخلى الذى يدور فى ذهن وفاء يؤكد تصميمها على المضى قدماً فى تحقيق ذاتيتها المتفردة (الحقيقة الوحيدة هى ما تشعر به أنت، أنت وحدك لا غير، إذا أحسست أنك تحب فأَمْضِ فى طريق الحب حتى النهاية). ص ٨٤، ووفاء حين تقرر ذلك تعجد فى وجدى رمزاً لكل هذه المعانى، لأنه يؤمن بنفس تلك القيم، وهى الإصرار على المضى فى طريق الحرية والاستقلال الذاتى، لأن وفاء تنظر إلى وجدى فتجد (فيه من أبى الهول الصمت والثقة بالنفس) ص ٨٤.

إن هذا الجيل الجديد مصمم على تغيير وجه الحياة، ولذا نجد عادل فى قصة (الدموع لا تمسح الأحزان) يتمنى أن يهد القرية بكل ما فيها، وأن يعيد بناءها من جديد، (لتكون قرية جديدة لا ظلم فيها، ولا فقر، ولا خداع، قرية متحررة من كل ألوان الإحباط والبؤس)، وهو حين يفكر فى هذا، لا ينطلق من موقف فردى أو نظرة واحدة، وإنما يفكر من منطلق تفكير جماعى مشترك يؤمن فيه بأن (اليد الواحدة لا تبنى شيئاً) ص ٩٥.

\*\*\*

### لغة السرد والحوار:

لغة الكاتب فصيحة فى سردها، ومعظم حوارها، ولكنها فى بعض الأحيان تقترب من لغة التخاطب اليومى، وذلك عندما يكون الحوار صادراً من شخصية من الطبقة الشعبية غير المثقفة، وقد يصوغ الكاتب أحياناً لهجة هذه الشخصية فى عبارات سليمة التركيب، فصيحة اللغة، ولكنها توحى فى نفس الوقت بالمعنى فى صورته الشعبية، أى أنه يعبر فى مثل هذه الحالة عن

روح اللهجة الدارجة، ولكن في صياغات عربية فصيحة، مثل الحوار الذى يدور بين العمدة وحلاق القرية في قصة الغريقة. وأحياناً يرتفع أسلوب الكاتب حتى يصبح تعبيراً شفافاً يقرب من لغة الشعر كما في قصة امتداد الظل، وذلك حين تناجى وفاء نفسها في منولوج داخلي غير مباشر، فترسل نفسها على سجيتها تعبر عن آمالها وأحلامها وأيضاً آلامها وأحزانها.

(أشفق عليه كثيراً، وأنا أهرب من حبه، أهرب من حبه، وأنا أتمناه كيد من خلال الموج مدت لغريق، إذا استسلمت لحبه ماذا أقول لأمى؟ لكن لم أقول لها؟ هل أخذت رأيي حين اختارت أبى؟ أمى تخوفنى من الحب يا جدى، وأنت أنت تشدنى إليه، بدت الشجرة وحيدة مع دخول الليل... جلست أمام المرأة أرى نفسى لأول مرة. من صاحبة الوجه الخمرى والعيون العسلىة والشعر الأسود ورقية الغزال، شفتاى عطشى إلى القول والفعل. أيها الصدر الحنون والقلب المشتاق متى متى؟ سوسنة غارقة في الظل يا وفاء، ضوء الشمس يهب الشجرة الحياة، ويجعل الظل ممتداً.. الوحدة قاتلة.. الفكر هم... ص ٨٥.

من النص السابق نلاحظ مدى عناية الكاتب بانتقاء ألفاظه وعباراته وتشكيلاته اللغوية، وما يلقى عليها من ظلال موحية، وما يضيف عليها من إيقاعات موسيقية، تأتى في شكل سجعيات عفوية أو بديعيات مستحسنة، تعطى الأسلوب جمالاً ورونقاً وجاذبية، يزيد منها تلك المقابلات اللفظية والفكرية، التى تجمل الصورة وتزيدها وضوحاً. وهى لغة تحررت من الزوائد والأوصاف والحشو الزائد عن الحاجة، ولذا فإن قراءة القصة يتطلب نوعاً خاصاً من التنبيه واليقظة، لأن كل كلمة وكل جملة، إنما تؤدي وظيفة بنائية، فأقل شروء من القارئ يجعله ينفصل عن عالم القصة، وهذا ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن بناء الحدث عند الكاتب لا يكون مجرد حكاية تلقى كما يتفق، بل هو بناء محكم له منطقته الخاص، يحتاج إلى جهد من القارئ، ليس أقل من جهد الكاتب بحال من الأحوال؛ لأن الكاتب كما قرنا ذلك سابقاً يعطى القارئ الفرصة كاملة في مشاركته في لم أجزاء التجربة وإعادة تشكيلها بطريقة الخاصة.

وقد حفلت لغة الكاتب بالتضمينات الكثيرة التى تأتى نتيجة لسعة محصول الكاتب الثقافي المتعدد المصادر، مما يزيد من العبء على قارئه؛ إذ عليه أن يجهد نفسه كمشترك في عملية الإبداع للكشف عن أسرار الرموز التى تحتويها تلك التضمينات، فالكاتب لا يقدم مادة جاهزة يتلقاها القارئ في سهولة، بل يعطينا مادة في حاجة إلى فحص مستمر لكافة العلاقات التى تحكم تلك المادة، وبذلك تصبح القصة مجالاً واسعاً لكثير من التفسيرات، التى تختلف باختلاف المتلقين الذين تختلف قراءتهم لها باختلاف استعداداتهم وقدرتهم على التلقى.

وقد أتاح الكاتب من خلال التكنيك الذى استخدمه لشخصياته حرية الحركة والتعبير، حيث ظل الكاتب مخفياً وراء خشبة العرض، وهذا نجد أن معظم قصص المجموعة، قد رويت

بضمير المتكلم، حيث تحكى الشخصية قصتها بنفسها، دون تدخل من الكاتب، وقد كانت الشخصيات في هذه الحالات تتحدث عن مشاعرها وأفكارها في أسلوب معبر، وبطريقة تلقائية، تصل في بعض الأحيان إلى درجة عالية من التعبير الذاتي، الذى قد يصل إلى درجة قريبة من المنولوج الداخلى غير المباشر، كما لاحظنا في النص الذى اقتبسناه من قصة امتداد الظل، وكما في قصة المولد، وعندما يسقط المطر، والدموع لا تمسح الأحزان، حيث تعبر الشخصيات عما يدور في داخلها بصورة مباشرة.

وإلى جانب السرد والوصف، كان الحوار يقوم بدوره الفنى في تقديم الشخصيات وبلورة الحدث، وتعميق الصراع، بل يكشف الحوار عن طبيعة الشخصيات، كما لاحظنا ذلك عندما تحدثنا عن شخصية الزفتاوى، تاجر القرية، وكيف استطعنا عن طريق الحوار أن نتعرف على ملامحه الداخلية وطبيعته المناقفة، كما نجد الكاتب يستغل أسلوب الرسائل إلى جانب الحوار - كما في قصة تغريبه ولد اسمه كرم - باعتبار أن الرسالة لا تقل أهمية عن الحوار، إن لم تكن مساوية له في الكشف عن الشخصية، وقد لجأ الكاتب إلى هذه التقنية؛ لأن الحوار بالرسائل كان بين كرم وأمه، ويفصل بينهما بعد مكافى هـى في مصر وهو في الخليج، فلا مفر من أن تتحدث الأم إلى ابنا عن طريق الرسالة، ولعل من الطريف في هذه القصة أن الكاتب يدخل شخصية سودانية تلتقى مع كرم في الخليج، حيث يجمع الأرواح التى تهفو إلى جمع الثروات حفاظاً على الحياة، وهنا يلتقى المصرى والسودانى لقاءً تلقائياً، كأنما بينهما تعارف قديم منذ الأزل، وهى إشارة من الكاتب لا تخلو من المغزى الذى يشير إلى أن أبناء الوادى أخوة متعارفون أبنا حلوا، ولو في غير أرض الوادى الخصيب. وإن ظل كل منها يتحدث لهجته المحلية الخاصة لأنها مشاركان في الآمال والآلام.

«أعطاني صديق سودانى سيجارة وأردف قائلاً: الحكاية شنو، مالك زعلان يازول؟

- الغربة صعبة سنة طويلة، وأنا غائب عن أربع نساء وطفل.

- يا زول خليهـا على الله، وانس الهـم ينسـاك.

- الهـم هو الذى لا ينسـاكى».

هكذا يقتسم كرم وصديقه السودانى آلام الغربة، ويعزى كل واحد الآخر، وقد شتدتها إلى بعض أواصر القرى، فهم وأمثالهم يعيشون في الدوحة في حى شعبي، يسكنه الفقراء والمساكين، لكنهم يحاولون أن يجدوا طريقهم إلى حياة أفضل؛ لأنها دائماً ينتظران يوم العودة إلى (حقل الفول الأخضر)، ويبحثان دائماً عن القمر.

د. بشير عباس بشير

أستاذ الأدب الحديث المساعد

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

جامعة أم درمان - السودان

## رفاعة الطهطاوى الناقد الأدبى

د. عطية عامر

حاول الكثير من الباحثين التعرض للنقد الأدبى المصرى أو العربى فى العصر الحديث بالدرس والتأريخ، ولكنهم انتهوا فى دراساتهم وتأريخهم إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وذلك لسبب بسيط جداً ألا وهو أنهم لم يحاولوا أن يبدأوا دراساتهم وتأريخهم من أول مطلع هذا العصر الحديث، كما أنهم لم يهتموا بقراءة المصادر والوثائق التى خلفها ذلك العصر الحديث منذ بدايته حتى الآن، ومن الواضح أن كل دراسة جزئية أو ناقصة لابد وأن تنتهى - إن انتهت إلى شيء - إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وتظل جزئية أو ناقصة فى مجال الدراسات العلمية الأصيلة. وقد أهملت تلك الدراسات الجزئية أو الناقصة التعرض لآراء رفاعة الطهطاوى فى النقد الأدبى، كما أغفلت الدور الذى لعبه فى مجال الدراسات الأدبية فى مصر.

لم يحاول رفاعة - على كل حال - أن يؤلف كتاباً فى النقد الأدبى يقدم فيه نظريته فى النقد الأدبى. أو أن يسطر آراءه عن منهجه فى الدراسات الأدبية فى مؤلف خاص مستقل، وإنما نجد آراءه فى النقد والأدب مبثوثة فى مؤلفاته التى وصلت إلينا، وخاصة رحلته فى فرنسا: تخلص الإبريز فى تليخيص باريز<sup>(١)</sup>، وكتابه فى التأريخ: أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل<sup>(٢)</sup>.

كان رفاعة مصلحاً يسعى لتحقيق «التمدن الحقيقى» فى مصر، وكان يرى أن أساس هذا التمدن أمران: العلم والعدل، وقد كرّس كل حياته للعمل على تحقيق هذا التمدن عن طريق التأليف، أو العمل فى المدارس والإدارة<sup>(٣)</sup>.

وقد رأى هذا المصلح أن هذا «التمدن الحقيقى» فى حاجة إلى التمهيد له، وانتهى به الأمر

---

(١) طبعت هذه الرحلة للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٥٠هـ.

(٢) طبع الجزء الأول للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٨٥هـ أما الجزء الثانى - الذى سماه نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز. فتم طبعه بعد وفاته فى القاهرة مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩١هـ = ١٨٧٤م.

(٣) أنوار توفيق الجليل. ج ١ ص ٥٢٠



إلى الإيمان بأن النهضة الأدبية تمهّد لذلك «التمدن الحقيقي»<sup>(١)</sup>. ويبدو أن هذا الإيمان كان نتيجة لقراءته لتاريخ فرنسا، ذلك التاريخ الذى يبرز أن الثورة الفرنسية الكبرى مهدّها تمهيداً أدبياً وفكرياً كبار كتاب فرنسا فى القرن الثامن عشر، كما كان أيضاً ثمرة لقراءته للتاريخ العربى، لأنه يؤكد بأن «تمدّن العرب تمدّناً خاصاً بهم بمجامع الفصاحة والبلاغة، ومجالس الأدب والمفاخرات» جعلهم «جميعاً مستعدين لقبول التمدن الحقيقى»<sup>(٢)</sup>.

النهضة الأدبية - كما يرى رفاعه - ليست هدفاً فى ذاتها، وإنما هى وسيلة للتمهيد لذلك «التمدّن الحقيقى»، وهى وسيلة ضرورية؛ وذلك لأنها تجعل الأفراد «متهيئين للتخلّق بالأخلاق الحميدة، والرضا بالتغيرات الجديدة، وقبول التحسينات المفيدة»<sup>(٣)</sup>.

وقد قاده هذا التفكير إلى عدم إدخال الأدب أو النقد الأدبى بين تلك «العلوم والفنون المطلوبة لتحقيق «التمدن» الذى يريده»<sup>(٤)</sup>؛ كما قاده أيضاً إلى عدم التفكير فى كتابة مؤلف خاص بالأدب أو بالنقد الأدبى، وليس بغريب أيضاً أن نلاحظ أن رفاعه قد تحدّث عن كثير من مظاهر الحياة الفرنسية فى رحلته، ولكنه لم يخصص فصلاً واحداً لمعالجة الأدب الفرنسى، أو الكشف عن ذلك النشاط الأدبى، الذى كان سائداً فى فرنسا فى الوقت الذى كان مقيماً فيه فى ذلك القطر، أو التحدّث عن الحركة الرومانتيكية وزعمائها فى فرنسا، تلك الحركة التى كانت تحوّل معركة طاحنة ضد خصومها فى الوقت الذى كان يدرس فيه رفاعه فى باريس.

وكان طبيعياً نتيجة لهذا التفكير أن يعالج رفاعه قضايا الأدب والنقد الأدبى بطريقة عارضة؛ فهو يتحدثنا عن المسرح الفرنسى فى الفصل السابع من المقالة الثالثة من رحلته الذى خصّصه لمعالجة «منتزهات مدينة باريس»<sup>(٥)</sup>؛ ويوازن بين بعض جوانب الغزل فى الشعرين الفرنسى والعربى عند حديثه عن خلق الفرنسيين<sup>(٦)</sup>؛ ويعقد فصلاً فى «علم البلاغة المشتمل على البيان والمعانى والبديع»<sup>(٧)</sup> لإيضاح رأى «الإفرنج» فى تقسيم العلوم والفنون؛ ويذكر أن الفرنسيين لا يتغزلون فى الخمر عندما يتعرضون لذكر عاداتهم فى شرب الخمر<sup>(٨)</sup>.

ثم يتابع الموقف نفسه فى كتابه أنوار توفيق الجليل؛ فيتعرض لبعض المسائل الأدبية التى

---

(١) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٢٠.

(٢) انظر مقالنا: رفاعه الطهطاوى ودوره فى نقل الثقافة العربية إلى مصر.

(٣) المرجع السابق، ج ١ ص ٥٢٠

(٤) تخلص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٠ - ١١.

(٥) تخلص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٧٨ - ٩٣.

(٦) المرجع السابق ص ٥٢.

(٧) المرجع نفسه ص ١٨٥ - ١٨٦.

(٨) المرجع نفسه ص ٨٤.

تدخل في نطاق تاريخ الآداب العربية، ولكنه لا ينظر إليها على أنها مسائل أدبية خالصة، وإنما يعالجها كقضايا تاريخية تدخل في نطاق تاريخ العرب العام.

ويحسن بنا قبل البدء في تحليل آراء رفاة في الأدب والنقد الأدبي، أن نلقى بعض الأضواء على ثقافته الأدبية والنقدية. يدين رفاة في هذا الشأن إلى تيارين رئيسيين: أما التيار الأول فهو تلك الثقافة التقليدية التي تلقاها أثناء دراسته في الأزهر، غير أنها تمتاز بحب خاص للأدب وتذوق له نتيجة لتتلمذه على الشيخ حسن العطار<sup>(١)</sup> (١٧٦٦-١٨٣٥)، أما التيار الثاني فمصدره تلك الثقافة الفرنسية التي تأثر بها أثناء إقامته الطويلة في فرنسا، وعاش معها كقارئ ومترجم ومدرس لها بعد عودته إلى مصر عام ١٨٣٦ على أثر انتهاء بعثته هناك.

وقد سيطر التيار الأول على رفاة قبل سفره إلى فرنسا عام ١٨٢٦، ولكنه بعد اتصاله بالثقافة الفرنسية، وتمكنه من قراءة الأدب الفرنسي وفهمه، ووقفه على مفهوم العلم والعلماء، عرف أن المعرفة الدينية واللغوية التي تلقاها في الأزهر لا تكفي لبناء ثقافة قوية، ولا تستطيع أن تشيد حضارة حقيقية، وإنما لابد من تلك الثقافة الحديثة التي يعرفها الأوروبيون، والتي جعلوا منها أساساً لبناء نهضتهم، ولهذا اندفع نحو تلك الثقافة الأوروبية، وراح يختار منها ما رآه مفيداً، وانكب على قراءة الكثير من المؤلفات، كما قام بترجمة بعضها إلى اللغة العربية، ويعلن رفاة نفسه في رحلته أنه قرأ «كثيراً من كتب الأدب: فمنها مجموع نويل، ومنها عدد مواضع من ديوان فولتير<sup>(٢)</sup>، وديوان رسين<sup>(٣)</sup>، وديوان رسو<sup>(٤)</sup>، خصوصاً مراسلاته الفارسية التي يعرف بها الفرق بين آداب الإفرنج والعجم.. وكثيراً من المقامات الفرنسية.. وبالجملية فقد اطلعت في آداب الفرنسية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة.. وقرأت أيضاً.. جزأين من كتاب يسمى روح الشرايع، مؤلفه.. يقال له منتسكو<sup>(٥)</sup>.. وقرأت أيضاً.. كتاباً يسمى عقد التأنس والاجتماع الإنساني<sup>(٦)</sup>، مؤلفه يقال له روسو.. وقرأت عدة مجال نفيسة من معجم الفلسفة للخواجة فولتير<sup>(٧)</sup>»<sup>(٨)</sup>، ومعنى ذلك أن رفاة ركز جزءاً كبيراً من قراءته لثلاثة من كبار كتاب ومفكرى

(١) انظر عنه: سامي بدران، الشيخ حسن العطار. رائد البعث الأدبي في مصر الحديثة، ١٧٦٦-١٨٣٥-١٨٨٠-١٢٥٠، المجلة، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

(٢) يعني فولتير Voltaire.

(٣) يعني راسين Racine.

(٤) مؤلف هذه المراسلات هو مونتيسكيو لاروسو.

(٥) مونتيسكيو، وكتابه هو Esprit des lois.

(٦) Le. Con traut social.

(٧) فولتير Dictionnaire philosophique.

(٨) تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٤٩ - ١٥٠.

القرن الثامن عشر الفرنسي، كما اهتم خاصة بقراءة راسين من بين كتاب العصر الكلاسيكي في فرنسا، أما تلك المؤلفات الشهيرة الأخرى التي قرأها من الأدب الفرنسي، فإننا - للأسف الشديد - لا نعرف عنها شيئاً، كما أننا لا نستطيع الجزم بأنه كان من بينها شيئاً من الأدب الرومانتيكي، كل ما نعرفه هو أنه كان يقوم أثناء إقامته في باريس بقراءة «كازيطات العلوم اليومية والشهيرة»<sup>(١)</sup>، وليس من شك في أن هذه الصحف كانت تتعرض للحركة الرومانتيكية التي كانت تثير جدلاً وخصاماً في كل مكان وخاصة على صفحات تلك الصحف.

ومهما يكن من أمر، فقد تأثر رفاة بهذين التيارين في مفاهيمه الأدبية والنقدية، كما سنكشف عن ذلك فيما بعد.

تظهر كلمة أدب - بمعناها الفني - في مؤلفات رفاة في صور مختلفة: يتحدث في رحلته عن «العلوم الأدبية الفرنسية»<sup>(٢)</sup>؛ ويعني بذلك الإنتاج الفرنسي في كل الفنون الأدبية. ويذكر عند حديثه عن المسرح الفرنسي<sup>(٣)</sup> بأن بعض الممثلين والممثلات في فرنسا «ربما» أنتج الكثير «من التأليف الأدبية والأشعار»<sup>(٤)</sup>؛ ويقصد به «التأليف الأدبية» كل ما هو غير شعر، وعند تعرضه لدور الكتب في باريس، يعلن أن «خزانة الارسنال» تضم «كتب تاريخ وأشعار»<sup>(٥)</sup> ونظن أنه يعني بكلمة «أشعار..» هنا «أدب». ثم يعود من جديد إلى إيراد «العلوم الأدبية»<sup>(٦)</sup> عندما يسرد الأكاديميات الفرنسية، مشيراً بذلك إلى جميع الإنتاج الفرنسي في الفنون الأدبية. ولكنه عندما يذكر تلك الأكاديميات التي تهتم بالأدب، نراه ينتقل من اصطلاح إلى آخر: فهو يخبرنا أن «هناك أكדمة تسمى أكدمة تقييد الفنون الأدبية»، مؤكداً أن وظيفتها «الاشتغال بالألسن النافعة وبآثار القدماء»، ولكنه يبرز خاصة بعض النشاط الذي تقوم به ومن بينه «العلوم الأدبية». ثم يتبع هذا كله بقوله: «وغالب شغلها تكميل آداب العلوم الفرنسية بما خلت عنه مما هو في كتب علوم اللغات الغربية»<sup>(٧)</sup>. فهو يدرج تحت اصطلاح «الفنون الأدبية» ما أطلق عليه «العلوم الأدبية» وما سماه «آداب العلوم الفرنسية». فإذا عرفنا أن أكاديمية «تقييد الفنون الأدبية» ووظيفتها الأساسية الاهتمام «بالألسن النافعة» - تستغل «بالعلوم

---

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) ص ٦٢.

(٣) تخلص الإبريز في تلخيص باريس، ص ٨٧ - ٨٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٧) المرجع نفسه، ص ١٣٠.

الأدبية» وتكمل «آداب العلوم الفرنساوى»، أصابنا العجب من عدم اهتمام رفاة بتحديد كل هذه الأمور تحديداً واضحاً.

ثم هناك أكاديمية أخرى «تشتغل بعلوم الإنشا والبلاغات»، وهى تهدف إلى «تدوين العلوم الأدبية وحفظ غريبها: حتى لا تفسد لغة الفرنسيين»<sup>(١)</sup>. وكل هذا دون تحديد لمعنى «الإنشا والبلاغات».

ثم يعود من جديد إلى ذكر «الفنون الأدبية»<sup>(٢)</sup> عندما يصف الأدباء بأنهم «أرباب» هذه الفنون.

وتظهر كلمة «الأدب» وحدها فى الوقت الذى يأخذ فيه فى سرد ما طالعه من الأدب أثناء إقامته فى باريس (١٨٢٦-١٨٣١)<sup>(٣)</sup>. ويفهم من ذلك أن اسم الأدب عنده يشمل قصص الأطفال، كما يشمل شعر راسين (١٦٣٩-١٦٩٩) ومؤلفات فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) ومونتيسكيو (١٦٨٩-١٧٥٥) وجان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨)، ومعنى ذلك أن رفاة قد قبل هذه المرة الفهم الفرنسى لمعنى كلمة الأدب، ولكن هذا القبول منه لتحديد الفرنسيين لمفهوم الأدب، لا ينعنه من فرض اصطلاحات الأدب العربى على الأدب الفرنسى، فهو يؤكد لنا أنه قرأ أثناء إقامته فى باريس «كثيراً من المقامات الفرنسية»<sup>(٤)</sup>، وذلك دون توضيح أو تقديم مثال من تلك «المقامات».

ويبدو أن إدراك رفاة لمفهوم الأدب كان ناقصاً وغامضاً، وهذا هو السبب فى لجوئه إلى كل هذه الكلمات المتعددة عن الأدب دون تحديد لمفهومها ومضمونها، ويمكن الظن بأن النقص والغموض مرجعها إلى عدم محاولة رفاة فهم معنى ومضمون كلمة الأدب عند الفرنسيين، كما أنه كان دائماً يتأرجح فى دراسته الأدبية والنقدية بين مفاهيمه الأزهرية للأدب، وبين ما عرفه فى فرنسا من مفاهيم جديدة عن الأدب والنقد الأدبى.

وعلى الرغم من هذا كله، فإننا نجد عند رفاة - وخاصة فى كتابه التاريخى أنوار توفيق الجليل - بعضاً من النصوص التى قد يفهم منها أنه ربما كان يرى أن الأدب صورة للمستوى الحضارى للمجتمع. يؤكد رفاة أن «قصائد العرب هى التى دلت على أيامهم ووقائعهم ودرجة ترفهم ومجدهم وعلو شهاتهم»<sup>(٥)</sup>. وهذا الكلام ليس جديداً، وإنما نراه فى كثير من الكتب

(١) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٠.

(٥) أنوار توفيق الجليل ج١ ص ٥١٦.

العربية القديمة التي تعرضت بالذكر للشعر العربي. كل ما هو جديد فيه هو أن ترديد رفاة له. وربما يوحى بأنه كان يرى أن الأدب إنما هو مرآة للمجتمع الذي ظهر فيه. وهو رأى نادى به المدرسة الرومانتيكية عند ثورتها ضد القواعد الجمالية الثابتة التي آمنت بها المدرسة الكلاسيكية، وليس من المستبعد أن يكون رفاة قد رأى فيها سمعه أثناء إقامته في باريس عن الأدب تشابها مع ما ذكره العرب في القديم، فأورد هذا النص الذي ذكره عن الشعر العربي. ومثل هذا الموقف ليس بغريب على رفاة؛ لأنه كان يحلو له دائماً أن يرجع بعض أحكامه على ما شاهده أو رآه أو قرأه في أوروبا إلى ما يشابهه عند العرب في القديم.

والمنتج للأدب عند رفاة هو الأديب<sup>(١)</sup> ويجمعه على الأدياء، ويصفهم بأنهم «أرباب الفنون الأدبية»<sup>(٢)</sup>، أو هو الكاتب<sup>(٣)</sup>، ويصفه بأنه ذلك الذي «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»<sup>(٤)</sup>.

ولا نجد عند رفاة تحديداً لمفهوم النقد الأدبي، وإنما نراه يذكر - عند حديثه عن الأكاديمية الفرنسية أن أعضائها «يحتنون مؤلفات العلوم الأدبية»<sup>(٥)</sup>. فهل معنى النقد الأدبي عنده هو امتحان الإنتاج الأدبي؟ من الممكن استنتاج هذا المعنى من النص السابق غير أننا نظن أن رفاة لم يفعل سوى أنه ترجم ترجمة حرفية النص الفرنسي الذي يعد الأعمال التي يقوم بها أعضاء هذه الأكاديمية: Ils examinent les oeuvres litterairea. وهناك فرق بين فعل examiner وفعل critiquer في اللغة الفرنسية من الناحية الاصطلاحية المتعلقة بالنقد الأدبي، وذلك على الرغم بأن هناك من يفسر تفسيراً لغوياً بحثاً فعل نقد بأنه «امتحان للإنتاج الفني أو الأدبي، يقصد به الكشف عن المحاسن والعيوب»<sup>(٦)</sup>.

وتظهر كلمة «النقد» في كتابه أنوار توفيق الجليل، وذلك عند حديثه عن سوق عكاظ، فيقول: «وكان إذا فرغ الشاعر من الإنشاد، أمعن الحاضرون النظر في بنات أفكاره، ونقدوها بصيرف عقولهم، وظهرت في وجوههم سبيل الاستحسان.. أو تبين من حالهم أنهم لم يستحسنوا نظامه، ولا استصوبوا كلامه»<sup>(٧)</sup>.

ومهما يكن من أمر هذا الضعف والغموض في تحديد الأدب والنقد الأدبي تحديداً واضحاً، فإنه يمكن - على كل حال - أن نستخرج بعض الآراء الأدبية والنقدية من مؤلفاته.

(١) ترجمة منه للكلمة الفرنسية litterateur.

(٢) تلخيص الإبريز في تلخيص تاريخ، ص ١٣٦.

(٣) ترجمة منه للكلمة الفرنسية ecrivain.

(٤) تلخيص الإبريز في تلخيص تاريخ، ص ١٧٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٦) Robert le petit Robert. Dictionnaire alphasbetique et ana litogique de langue francaise' p' 384.

(٧) ج ١، ص ٤٩٣.

فطن رفاة في رحلته إلى أن التشابه بين العرب والفرنسيين يجعل مسألة نقل الثقافة الفرنسية إلى مصر أمراً سهلاً، وأكد أن الفرنسيين «أقرب شبيهاً بالعرب منهم للترك ولغيرهم من الأجناس»<sup>(١)</sup>، وهل معنى ذلك أن التشابه في الجنس يؤدي إلى التشابه في الثقافة؟ أمر يمكن فهمه من نص رفاة؛ لأن التشابه في الجنس ربما يؤدي بدوره إلى تسابه في الطباع والذوق والانفعال أمام قضايا الإنسان ومظاهر الطبيعة، ومعنى ذلك أيضاً أن الاختلاف في الجنس ربما يتبعه الاختلاف في الثقافة، ومثل هذا الاختلاف في الجنس يجعل نقل الثقافة بين شعبين مختلفتين في الجنس أمراً صعباً.

ومعنى ذلك مرة أخرى أن لكل جنس ثقافته الخاصة به، وأن الترابط بين الجنس والثقافة أمر لا يمكن إنكاره إنكاراً تاماً. ولما كان الأدب جزءاً من الثقافة العامة لأمة من الأمم، فإنه يجوز القول بأن لكل جنس أدبه الخاص به، وأن الترابط بين الجنس والأدب شيء لا يحسن رفضه رفضاً باتاً، بل يحق لنا أن نبحث عن طبيعة هذا الجنس من خلال دراسة إنتاجه الأدبي، ونفسر الأدب بواسطة الكشف عن موافقته أو مخالفته لطباع هذا الجنس.

ويبدو أن رفاة كان يؤمن بأن الأدب الرفيع هو ذلك الأدب الذي يلائم طباع الجنس الذي أنتجه؛ لأنه يصف «قصائد العرب كالمعلقات وغيرها» بالجوودة، للملاءمتها «لطباع هؤلاء العرب»<sup>(٢)</sup>. ولكنه يربط كل هذا بالبيئة والعصر اللذين ظهرا فيها، فهو يرى أن تلك الجوودة ليست أمراً مستقلاً في ذاته وإنما من الواجب أن ينظر إليها «بالنسبة لأزماتها» وموافقتها «ذوق تلك الأزمان والمألوف للأبصار»<sup>(٣)</sup>.

فإذا تغيرت البيئة ومضى العصر وجاء عصر آخر، فلا بد وأن يتغير الأدب، وتتغير مفاهيمه، وتبرز إلى الوجود مقاييس جديدة لجودة الإنتاج الأدبي، ويضرب رفاة لنا مثلاً فيقول: «فلو فرض أن شعراء عكاظ خرجوا من قبورهم، كيقظة أهل الكهف من رقدتهم، وعرض عليهم قصائد المولدين، لمجئتها أسماعهم، وكرهتها نفوسهم»<sup>(٤)</sup>.

ومعنى ذلك أن رفاة يرى أنه لا يمكن معرفة جودة الإنتاج الأدبي إلا عن طريق الجنس والزمن والبيئة، ومادام الزمن والبيئة يتغيران من جيل إلى جيل، فإنها يلعبان دوراً حاسماً في تطوير مقاييس الجودة عند تفسير الإنتاج الأدبي.

وهذا الرأي الذي أدلى به رفاة فيه تجديد كبير في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في مصر

(١) تحليل الإبريز في تلخيص باريز، ص ٢٠٠.

(٢) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥١٠.

(٣) المرجع السابق، ج ١، ص ٥١٠.

(٤) المرجع السابق، ج ١ ص ٥١٠.

في القرن الماضي، وقفزة واسعة إلى الأمام في محاولة ربط الأدب بالمجتمع الذي ظهر فيه، وتفسير الظواهر الأدبية تفسيراً اجتماعياً. والشئ الذي يلقي بعض ظلال الغموض والضعف على هذا الرأي، هو أن رفاة لم يحدده تحديداً واضحاً، كما أنه لم يقدمه للقراء إلا بطريقة عرضية، وتركه دون شرح، ودون محاولة العمل على استغلاله لبناء مذهب نقدي متكامل. ولو فعل رفاة كل هذا لأحدث ما أحدثه الناقد الفرنسي الشهير تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣)<sup>(١)</sup> في مجال النقد الأدبي، ولكنه من الإنصاف يجب أن نعترف أن رفاة كان يعيش في مصر في بيئة غير البيئة التي كان يعيش فيها تين في فرنسا، كما أن تلك النظرية التي نادى بها تين في مجال تفسير الخلق الفني كانت نعمة لعدة محاولات كثيرة في مجال النقد الأدبي في فرنسا، تلك المحاولات التي قام بها عدد كبير من النقاد في القرن التاسع عشر قبل تين وفي عصر تين نفسه.

ومهما يكن من اختلاف في البيئة والتكوين والثقافة بين كل من رفاة وتين، فإن هناك الكثير من الاتفاق بينهما على تلك الأسس التي يمكن أن تفسر بها الظواهر الأدبية: يرى رفاة أنها: الجنس، والبيئة، والزمن؛ بينما يرى تين أنها: الجنس، والبيئة، واللحظة المناسبة.

ولكن على الرغم من هذا الاتفاق بين رفاة وتين، فإن الفرق بين الرجلين كبير لقد أشار رفاة إلى هذه الأسس إشارة عرضية ودون تحديد أو توضيح واستغلها في بعض دراساته الأدبية، وجعل تين من تلك الأسس فلسفة واضحة متميزة في مجال الفن والنقد الأدبي.

أثأثر أحدهما بالآخر؟ إنه لمن الخطأ الزعم بأن تين قد قرأ رفاة وتأثر به، كما أنه من الخطأ الادعاء بأن رفاة مدين بما ذكره لآراء تين في هذا الشأن؛ وذلك لأن رفاة أسار إلى دور «الجنس» في مجال الثقافة في تحليل الإبريز في تلخيص باريز، الذي طبع للمرة الأولى في بولاق عام ١٢٥٠هـ = ١٨٣٤م، في حين أن تين أعلن نظريته في تفسير الظواهر الفنية والأدبية في مقدمة كتابه الذي ظهر في فرنسا عام ١٨٦٣ *Histoire de la litterature Ang laise* ' تاريخ الأدب الإنجليزي).

لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن كتاب رفاة أنوار توفيق الجليل قد ظهر عام ١٢٨٥ = ١٨٦٨م؛ أي بعد ظهور كتاب تين عن الأدب الإنجليزي. فهل تأثر رفاة بنظرية الجنس في كتابه أنوار توفيق الجليل؟ كل ما نستطيع أن نقوله في هذا الشأن هو أن رفاة لم يذكر في تحليل الإبريز في تلخيص باريز إلا عامل «الجنس»؛ ومعنى ذلك أن إضافة عامل «البيئة» و «الزمن» في مؤلفه الآخر الذي ظهر بعد خمس سنوات من ظهور كتاب تين، قد يؤدي بنا إلى الظن بأن رفاة ربما يكون قد تأثر بآراء تين؛ لأنه من الصعب الادعاء بأن رفاة

(١) أنظر: Chevillon' A.' Taine Formation de sa pensee. Ginnud' V'. Essai sur Taine

قد انقطعت الصلة بينه وبين المؤلفات الفرنسية، كما أنه لمن العسير الزعم بأن رفاة لم يكن يعرف شيئاً عن مفكر كبير مثل تين؛ ذلك المفكر الذى أثار آراؤه الكثير من الجدل فى فرنسا وخارجها.

ونود أن نؤكد هنا أن رفاة المفكر قد تأثر تأثراً كبيراً - وذلك كما تأثر تين - بتلك الروح العلمية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر فى فرنسا، والتى كانت تسعى بكل ما تستطيع من قوة إلى تفسير جميع الظواهر الأدبية وغيرها تفسيراً علمياً.

وعلى الرغم من تلك الروح العلمية التى تأثر بها كل من رفاة وتين، فإن رفاة لم يحاول أن يقيم من تلك الأسس والعوامل - التى أشرنا إليها - نظاماً صارماً لا يخرج عنه النقد الأدبى، وذلك كما فعل تين، وإنما يجعل من الجنس والبيئة والزمن أسساً إلى جانب تلك الأسس الأخرى التى نادى بها، وطبقها على دراساته الأدبية، ومعنى ذلك أنها جانب من جوانب النقد الأدبى، وليست هى كل النقد الأدبى - بل إنه ذهب أبعد من ذلك فأكد أن «القوانين الصناعية» - مهما كانت - «تفيد علماً لا ملكة»<sup>(١)</sup>، والعلم ليس هو كل شئ فى مجال الإنتاج الأدبى والدراسات النقدية، وإنما لابد من الملكة الأدبية فى إنتاج الأدب ونقده؛ وذلك لأن الأديب العربى «صاحب هذه الملكة» لو «رام... أن يحيد عن الأساليب العربية لما واقفه لسانه على ذلك»، كما أن الناقد الأدبى لو «عرض عليه الكلام الحائد عن الأسلوب العربى وعن البلاغة، بجه سمعه»<sup>(٢)</sup>. وليست هذه الملكة ناتجة عن معرفة علمية خالصة، أو عن تطبيق لتلك «القوانين الصناعية» التى يحددها العلم، وإنما نتيجة لحياة طويلة مع «كلام العرب الذين مارس كلامهم»<sup>(٣)</sup>. ولو حاول متسائل أن يطالبه بأدلة على قوله وأحكامه، «ربما عجز عن الاحتجاج لذلك»، والسبب فى هذا العجز يرجع إلى «أنه بالنسبة له أمر وجدانى»<sup>(٤)</sup>، وليست ممارسة منه لقوانين علمية؛ وذلك لأن «ممارسة القوانين لا تفيد هذه الملكة»<sup>(٥)</sup>.

والملكة التى يحتاج إليها الأديب الذى يكتب بالعربية هى «ملكة اللغة العربية»، ويعرفها لنا بأنها «هى حصول ملكة البلاغة»<sup>(٦)</sup>. ولكن ما هى «ملكة البلاغة»؟ يقول رفاة إنها «مطابقة اللفظ للمعنى من جميع وجوهه، بخواص تقع للتراكيب فى إفادة المعنى»؛ ومعنى ذلك - كما يرى

(١) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥٤٣.

(٢) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.

(٥) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٤.

(٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.



رفاعة - أن المتكلم «البليغ للسان العربي يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وعن حال مخاطبتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه»<sup>(١)</sup>. ولا ينسى أن يؤكد أن كل هذه الأمور لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تمكن الأديب «من الامتزاج بكلام العرب» و «حصلت له الملكة في نظم الكلام على هذا الوجه»<sup>(٢)</sup>.

وتدفعه الروح العلمية من جديد إلى الاعتراف بدور البيئة في تكوين هذه الملكة الأدبية، ف يؤكد أن تلك الملكة لا تكتسب إلا بالنشأة والتربية في البيئة العربية<sup>(٣)</sup>.

وإذا كانت الملكة الأدبية شرط للإنتاج الأدبي، فإن الملكة النقدية شرط لابد من توفره عند الناقد الأدبي، ويسمىها رفاعة الملكة الذوقية<sup>(٤)</sup>، ويعرفها بأنها التمكن من «ذوق العرب السليم، والحصول على ملكة البلاغة الذوقية»<sup>(٥)</sup>، ويرى أن ذلك الذوق السليم ليس من العلم القانوني في شيء، كما أنه لا يمكن اكتسابه «من القوانين المسطرة في الكتب»<sup>(٦)</sup>.

أما الملكة الذوقية، فإنها لا تتحقق إلا إذا تمتع الناقد الأدبي بما سماه رفاعة «الاعتدال الذوقي»<sup>(٧)</sup>. ويؤكد أن هذه الملكة الذوقية لا تكتسب عن طريق «ممارسة القوانين»<sup>(٨)</sup>، وإنما عن طريق النشأة والتربية في البيئة العربية، و «بالممارسة والتكرار لكلام العرب»<sup>(٩)</sup>، ولهذا فإنه لمن العسير - كما يرى رفاعة - أن تتوفر هذه الملكة الذوقية «للأعجمي الذي اكتسب في أعجميته ملكة راسخة»، وذلك لأن أعجميته «تدفع الملكة العربية، ولا تكاد تنجامها». كما أنه من الصعب أن «يكتسبه الأعاجم الداخلون في اللسان العربي، الطائرون عليه، والمضطرون إلى النطق به»<sup>(١٠)</sup>. ويعلن رفاعة أنه لمس انعدام هذه الملكة الذوقية عند كثير «من الأغراب البعيدين عن مدارك العربية»<sup>(١١)</sup>.

وليس الذوق الذي تحدث عنه رفاعة قائماً على أسس جمالية ثابتة لا تعرف التغير، وإنما هو

(١) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٥) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٦) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٧) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٨) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٩) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(١٠) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣ - ٥٤٤.

(١١) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

ذوق متغير متطور متجدد، ذوق يتغير إذا تغيرت البيئة والأزمان، ولهذا فإنه يعلن أن «قصائد العرب» قبل الإسلام وجدت رواجاً وامتحاناً عند هؤلاء العرب؛ لأنها وافقت «ذوق تلك الأزمان»<sup>(١)</sup>. فلما تغير الزمن، كان لابد وأن يتغير الذوق، ويبرز إلى الوجود ما سماه «ذوق المولدين»، ذلك الذوق الذي يتميز - كما يرى رفاعه - بالرقعة والانسجام<sup>(٢)</sup>. فالذوق - إذن - عنده أمر نسبي، ويحسن أن ينسب دائماً إلى وقته، ولهذا يقول في بعض آرائه النقدية: «أقول فصيحة بليغة مألوفة لذوق الوقت»<sup>(٣)</sup>.

والذوق أيضاً متطور، يرتقى مع تقدم «العرمان»، كما يقول رفاعه<sup>(٤)</sup>. وهو أيضاً متجدد إذا «تقدمت الحضارة»، و«عظم الملك، واتسعت دوائر العلوم»<sup>(٥)</sup> والمعارف. فالذوق المتجدد اصطلاح ذكره رفاعه<sup>(٦)</sup>، ولم يكن بالنسبة له مفهوماً غامضاً.

وكما تؤثر البيئة في الذوق الأدبي في محيط الأدب الواحد، وكما يلعب الزمن دوره في تغيير هذا الذوق في دائرة الأمة الواحدة، فإنه لمن الطبيعي - كما يرى رفاعه - أن يؤثر الجنس في اختلاف هذا الذوق الأدبي، وأن يكون لكل أمة ذوقها الأدبي الخاص بها، وأن يكون لكل أدب ذوق أدبي متميز عن الآداب الأخرى<sup>(٧)</sup>. ومثل هذا اللون من التفكير ليس غريباً من رفاعه؛ لأنه لا ينكر دور الجنس في الإنتاج الأدبي بصورة عامة، كما أنه يرى أن اختلاف البيئة والزمن يؤثر تأثيراً أكيداً على الذوق الأدبي.

ولم يقف رفاعه عند هذا الحد من الآراء الأدبية والنقدية، وإنما يعالج قضايا أخرى من قضايا الأدب والنقد، ويلقى برأيه فيها في وقت قلّ فيه الاهتمام بمثل هذه القضايا، لا يقول رفاعه مع القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، وإنما يرى أن الأسلوب هو اللغة. فلكل لغة أسلوبها في التعبير، وتختلف الأساليب الأدبية باختلاف اللغات، وقد تتفق لغتان أو أكثر في استحسان أسلوب، وقد تختلف لغتان أو أكثر في ذلك، وليس معنى ذلك فساد هذا الأسلوب أو ذاك، أو رقي أسلوب هذه اللغة عن الأخرى، وإنما معناه أن لكل لغة أسلوبها الخاص بها، وأن لكل أدب أسلوبه ومميزاته<sup>(٨)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١٠.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١٠.

(٣) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١٠.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١١.

(٥) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١١.

(٦) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١١.

(٧) تحليل الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٨٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٨٥.

وليس من شك في أن تسليمه بدور الجنس والبيئة والزمن في الإنتاج الأدبي، قد أثر في هذا الرأى الذى قدمه لنا عن الأسلوب، كما أن ثقافته الفرنسية قد أعانته على الموازنة بين اللغتين العربية والفرنسية، ومحاولة الكشف عن وجوه الاتفاق والاختلاف بين أسلوب كل منهما، يرى رفاعه - مثلاً - أن «اللسان الفرنسى» لا يلجأ إلى «تلاعب العبارات، والتصرف فيها، ولا بالمحسنات البديعية واللفظية»، ويؤكد أنه «خال عنها، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية»، بل «ربما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركافة عند الفرنسيين». ويورد للقراء بعضاً من الأمثلة فيقول: «لا تكون النورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادراً، فإن كانت فهمى من هزليات أدبائهم. وكذلك مثل الجناس التام والناقص، فإنه لا معنى له عندهم، ونذهب ظرافة ما يترجم من العربية بما يكون مزياً»<sup>(١)</sup>. ولا يتردد في أن يؤكد في نهاية هذه الموازنة بأن «لكل لسان اصطلاح»<sup>(٢)</sup>.

ويتعرض رفاعه للشعر، فيذكر أن كل كاتب «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»، ويعرف لنا «النظم» بقوله: «هو أن يفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى»، ولكنه يؤكد أن الوزن والقافية لا يكفيان في هذا «النظم»، وإنما لابدّ - «زيادة عن الوزن» - من «رقة العبارات، وقوة الأساليب الداعية لنظمه»<sup>(٣)</sup>. ولا يقف رفاعه عند هذا التعريف الذى يدل على رفضه للشعر الذى لا يزيد عن الوزن والقافية، وإنما يقدم للقراء النتائج التى وصل إليها بعد وقوف على صور من الشعر الأوروبي:

١ - نظم الشعر غير خاص بالعرب.

٢ - شعر كل لغة له موسيقاه الخاصة به، و«كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها».

٣ - اللغة الفرنسية لا تعرف «تقفية النثر».

٤ - معرفة العروض غير كافية لقول الشعر، وإنما «لا بدّ أن يكون الشاعر به سجيّة النظم سليقة وطبيعة، وإلاّ كان نفسه بارداً، وشعره غير مقبول»<sup>(٤)</sup>.

٥ - ترجمة الشعر تجنّب على كل عناصر الجمال فيه. ويعلق رفاعه على ترجمة قام بها لقصيدة فرنسية قائلاً: «هذه القصيدة - كغيرها من الأشعار المترجمة من اللغة الفرنسية - على النفس في أصلها، ولكن بالترجمة تذهب بلاغتها، فلا تظهر علو نفس صاحبها». وكذلك الشأن

(١) المرجع السابق، ص ٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

مع الشعر العربي، فإنه لا يمكن ترجمته «إلى غالب اللغات الأفرنجية من غير أن يذهب حسنه»، بل ربما «صار بارداً»<sup>(١)</sup>.

ويبدو أن رفاة كان يؤمن بعمود الشعر العربي القديم، ويرى في هذا الشعر مثلاً أعلى، من الواجب اتباعه، والتسج على منواله؛ لأنه كانت للأدب «في الجاهلية فوائد جزيلة، كانت سبباً في تمهيد الإسلام... فلعلها يترتب على معرفتها الآن إلهاً من الإسلام، ويزيد بسطة في العلم والجنس، ويقوى بين أُمم الأنام»<sup>(٢)</sup>.

وقد تعرض رفاة لبعض المسائل التي يتفق أو يختلف فيها الشعراء العرب والفرنسي: فهو يرى أن «مزاج» الفرنسيين في «الأشعار الحربية» يشبه «مزاج» العرب<sup>(٣)</sup>؛ ويعتدح امتناع الشعراء الفرنسيين عن «تغزل الجنس في جنسه»، ويؤكد أنه لا يحسن أن يقال في الفرنسية على لسان رجل «عشت غلاماً»؛ وذلك لأنهم «يرون هذا من فساد الأخلاق»، و«من أشد الفواحش»، ولهذا فإنه «قلما ذكره صريحاً في كتبهم، بل يكون عنه بما أمكن، ولا يُسمع التحدث به أصلاً». ويدافع عن موقفهم، معلناً أن «الحق معهم»، مقدماً الدليل على ذلك بقوله: «إن أحد الجنسين له في غير جنسه خاصة من الخواص، يميل بها إليه كخاصة المغناطيس في جذب الحديد مثلاً، وكخاصة الكهرباء في جذب الأشياء، ونحو ذلك. فإذا اتحد الجنس، انعدمت الخاصة، وخرج عن الحالة الطبيعية»<sup>(٤)</sup>. لقد ابتعد رفاة في تبريره لموقف الأدب الفرنسي عن كل تفسير أخلاقي أو ديني، وإنما لجأ إلى الكشف عن الجانب الطبيعي والنفسي في هذا الموقف، موضحاً الفرق بين صلة الجنس بجنسه وبغير جنسه، معلناً عن الشذوذ الذي يكمن في موقف الشعراء العرب الذين لجئوا إلى مثل هذا اللون من الغزل.

ولاحظ رفاة أيضاً أن الفرنسيين «لا يتغزلون» بالخمر في شعرهم، وإنما تحدثوا عن الخمر في «كتب مخصوصة متعلقة بالسكاري»، ولكنهم لا يعتبرون مثل هذه المؤلفات «من الأدبيات الصحيحة في شيء أصلاً»، وإنما يدخلونها في باب «الهزليات» التي كتبت «في مدح الخمرة»<sup>(٥)</sup>. ولا يدفع رفاة أحد الموقعين، ولكنه يسجل الظواهر الأدبية كما هي في الواقع، وكأنه يود أن يوضح لنا أن لكل أدب تقاليده الخاصة به، وأن الاختلاف في هذه التقاليد الأدبية ليس معناه سمو أدب على آخر.

(١) المرجع نفسه، ص ٦٤.

(٢) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥١٦.

(٣) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٢٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٥) المرجع السابق، ص ٨٤.

هذا العالم الذى يلاحظ الظواهر الأدبية، ويسجل المتفق منها والمختلف، ويستقرىء ما لاحظته وسجله، ثم يوازن بينها، هذا العالم جعل من الموازنة مبدأ من المبادئ التى استخدمها فى دراساته الأدبية والنقدية، فهو يوازن بين الظواهر الأدبية فى الأدب الواحد - العربى أو الفرنسى - أو فى الآداب المختلفة وخاصة بين الأدبين العربى والفرنسى، وتقوم هذه الموازنات الأدبية على أساس بيان أوجه التشابه أو الاختلاف بين الأدبين، ولكن دون مناقشة - فى أكثر الأوقات - للأسس التى يقوم عليها كل اتجاه من هذه الاتجاهات. فقد وازن رفاعة بين الشعراء العربى والفرنسى، كما سبق أن ذكرنا<sup>(١)</sup>؛ كما وازن بين «اللسان العربى» و «اللسان الفرنسى» فى رحلته<sup>(٢)</sup>؛ كما وازن بين الممثلين الفرنسيين وما سماهم «عوالم مصر وأهل السماع»<sup>(٣)</sup>؛ وبين سهولة اللغة الفرنسية وصعوبة العربية<sup>(٤)</sup>؛ ووازن أيضاً بين موتيسكيو وابن خلدون<sup>(٥)</sup>. إلى غير ذلك من الأمثلة والقضايا.

وليس من شك فى أن هذه الموازنات الأدبية التى أجراها بين الأدبين العربى والفرنسى تحمل فى طياتها لوناً من الاتجاه الجديد فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وتجعل منه مجدداً فى كلا الأمرين على حد سواء، حتى يمكن الزعم بأنه بهذه الموازنة بين أدبين يعد أول مصرى حاول فى العصر الحديث أن يعالج بعض قضايا يمكن إدخالها فى نطاق الأدب المقارن. وليس معنى ذلك أننا نزعم أنه كان يعرف الأدب المقارن، وأن مفهوم الأدب المقارن بمعناه الحقيقى كان واضحاً فى ذهنه؛ وذلك لأن مثل هذه الأمور لم تكن معروفة منه فى هذا الوقت. وإنما معناه أن رفاعة تعرض لبعض الموازنات الأدبية بين أدبين، ومثل هذه الموازنات تدخل فى نطاق الأدب المقارن، كما يفهم الأدب المقارن عند بعض الباحثين فى عصرنا الحاضر.

ولم يقف رفاعة عند كل هذه المسائل الأدبية والنقدية، وإنما تحدث عن المسرح كما عرفه فى فرنسا، وهو حديث يحمل كثيراً من آرائه عن المسرح وأهدافه، على الرغم من أنه لجأ فيه إلى الإيجاز، ولم يحاول رفاعة فى هذا الحديث أن يحدد أولاً الكلمة العربية التى يليق أن تطلق على هذا الفن المسرحى، وإنما ترك هذا التحديد اللغوى إلى نهاية حديثه عن المسرح، وبدأ بتعريف لما سماه «التياتر» أو «السبكتاكل» فقال: هو مجلس من مجالس الملاهى «يلعب» فيه الممثلون والممثلات المسرحيات، التى هى «تقليد سائر ما وقع»<sup>(٦)</sup>. وهذا التعريف يحمل فى طياته الكثير

(١) انظر ما سبق ذكره فى هذا البحث.

(٢) ص ٥٥ - ٥٦.

(٣) ص ٨٩.

(٤) ص ١٢٣.

(٥) ص ١٥٠.

(٦) المرجع السابق، ص ٨٧.

من الأمور:

١ - الفن المسرحي فن مستقل، له كيانه ومقوماته.

٢ - المسرح مكان «يُلبَّع» فيه: أى يقوم الممثلون والممثلات فيه بتمثيل المسرحيات. فالمسرح «مجلس» ثقيل، «لا مكان لمجرد الإلقاء والخطابة»، والفرق كبير بين التمثيل والإلقاء والخطابة.

٣ - ما «يُلبَّع» في هذا المسرح - أى التمثيليات - إنما هو «تقليد سائر ما وقع». ومعنى ذلك أن الأدب المسرحي في حقيقة الأمر «تقليد سائر ما وقع»، أو بعبارة ثانية: الأدب المسرحي تقليد للواقع. ولو حاولنا أن ننظر جيداً في هذا التعريف لوجدناه يشتمل على كثير من المفاهيم الجديدة التي لم تكن مصر تعرفها في هذا الوقت، فالأدب المسرحي تقليد - لا تصوير أو تخيل أو تزييف؛ وهو تقليد لسائر ما وقع - لا لبعضه؛ وأنه تقليد للواقع - لا لصورة ذلك الواقع؛ أى تقليد الواقع - لا تقليد التقليد، كما قال أفلاطون. وليس من شك في أن رفاة قد تلقى كل هذه المفاهيم الجديدة من فرنسا، وهى وثبة في مجال تحديد معنى المسرح في مبدأ القرن الماضى في مصر.

ثم يؤكد رفاة مباشرة بعد هذا التعريف بأنه من الخطأ إساءة فهم معنى «هذه الألعاب»، والظن بأنها عبث لا طائل من ورائه، أو أن القصد منها اللهو وإضاعة الوقت. إن كل «هذه الألعاب» إنما هى في الحقيقة «جِدٌّ في صورة هزل»، وتقديمها على صورة من «اللعب» له مبرره؛ وذلك لأنه «قد تنصلح العوائد باللعب»<sup>(١)</sup>.

ويقدم رفاة وصفاً لبناء المسرح، وهو وصف لا يحمل الكثير من التفاصيل، ولكنه يركز بعض الاهتمام للحديث عن منظر المسرح، الذى يسميه باسم «مقعد»، ويقول «إنهم يسعون ذلك المقعد كما تقتضيه اللعبة»، كما أنهم «يرخون الستارة» «مدة تجهيز» هذا «المقعد»<sup>(٢)</sup>.

ومثل هذا الوصف لا يمكن أن تفهم قيمته إلا إذا وضع في الوقت الذى قيل فيه، وهو وقت لم يكن القارئ المصرى العادى يعرف فيه الكثير من المسارح على تلك الصورة التى كانت موجودة في باريس.

ومادام قد سمى التمثيل «لعباً»، فإنه أطلق على الممثلة اسم «اللاعبة»، وعلى الممثل اسم «اللاعب»، ورأى أن «اللاعبات واللاعبين» يشبهون «العوالم في مصر»، غير أنه أضاف إلى

(١) ترجم رفاة الفعل الفرنسى jouer بفعل لعب؛ كما ترجم Les jeux بكلمة الألعاب.

(٢) تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٧.

ذلك أنه على الرغم من هذا الشبه، فإن الفرق كبير بين الإثنين؛ وذلك لأن الممثلات والممثلين «بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة». ويكمن هذا الفضل - كما يرى رفاعه - في أن الممثلات والممثلين في باريس أصحاب ثقافة أدبية ممتازة، مؤكداً أنه «ربما كان هؤلاء الناس كثير من التأليف الأدبية والأشعار»<sup>(١)</sup>. ومعنى ذلك أن رفاعه كان يرى أن التمثيل - بمعناه الصحيح - فن ممتاز، وليس «تشخيصاً»، كما كان يطلق عليه العامة في مصر في القرن الماضي؛ كما أن الممثلات والممثلين أصحاب ثقافة وفضل وفصاحة، وليسوا «مشخصاتية»، كما كانوا يسمون في مصر في عصر رفاعه. فإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء الممثلات والممثلين في باريس «يحترزون ما أمكن عن الأمور التي يفتتن بها، والمخلّة بالحياة»، وضع لنا الفرق الكبير «بينهم وبين عوالم مصر، وأهل السماع»<sup>(٢)</sup>.

ويتعرض للتمثيل والإعلان عن المسرحيات في اقتضاب كبير، ولكنه يظهر إعجابه الشديد بتلك القدرة التي يظهرها المخرج في المناظر المسرحية، لدرجة أن رفاعه يعترف لنا بأن المخرجين «يصورون سائر ما يوجد»<sup>(٣)</sup>.

ثم ينتقل إلى الحديث عن المسارح الغنائية في باريس؛ فيذكر «الأوبرة»، التي تضم «أعظم الآلاتية»، ويشير إلى «أوبره كوميلة»، والتي «تغنى فيها الأشعار المفرحة»<sup>(٤)</sup>.

ومثل هذا الحديث السريع عن مسارح باريس لا يمكن أن يشيع الفهم العلمي عند الباحثين، ولكنه يثير الفضول عند القارئ، وربما ولد رغبة وحاسة في نفوس المصريين للعمل على تشييد مثل هذه المسارح في القاهرة في عصر رفاعه، ومن الخطأ توجيه نقد أو لوم لرفاعة في هذا الاتجاه؛ وذلك لأنه لم يهدف من وراء كتابة رحلته أن يقدم للمصريين حديثاً مستفيضاً عن المسرح الفرنسي، وإنما تعرض لذكر هذا المسرح كمظهر من مظاهر «مجالس الملاهي»<sup>(٥)</sup> في باريس.

ولكن هذا «الرحالة»، الذي يحمل روح المصلح، ويبحث عن الأهداف التي تكمن وراء «مجالس الملاهي»، عرف جانباً من أهداف هذه «المجالس»، ووقف على خطورة رسالة المسرح في الحياة، وهذه الرسالة - كما يرى رفاعه - هي:

١ - رسالة أخلاقية؛ وذلك عن طريق تهذيب أخلاق الفرد، ودعوته إلى التمسك بالفضائل.

---

(١) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٧.

فالمشاهد للمسرحيات « يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسنية، ومدح الأولى وذم الثانية»<sup>(١)</sup>.

٢ - رسالة تعليمية؛ وذلك عن طريق نشر العلم والمعرفة. فالممثلون « في اللعب يقولون مسائل من العلوم الغريبة، والمسائل المشككة، ويتعمقون في ذلك وقت اللعب حتى يظن أنهم من العلماء»<sup>(٢)</sup>. فرسالة المسرح في هذه الناحية هي الرسالة نفسها التي تقوم بها المدرسة في المجتمع، وليس المسرح - كما يؤكد رفاعة - إلا مدرسة عامة « يتعلم فيها العالم والجاهل»<sup>(٣)</sup>.

وليس من شك في أن رفاعة متأثر في هذه الآراء عن رسالة المسرح الأخلاقية والتعليمية بتلك الآراء التي نادى بها النقاد في العصر الكلاسيكي في فرنسا، وهي آراء تدعو إلى التعليم في المسرح، ونشر حب الفضيلة<sup>(٤)</sup>.

٣ - رسالة نفسية؛ وذلك عن طريق الترفيه عن النفس، وإزالة الجهد والعناء بعد الفراغ من الأعمال « المعتادة المعاشية»<sup>(٥)</sup>.

وعلى الرغم من أن رفاعة قد أبدى إعجاباً وحماسة لما رآه في باريس من نشاط مسرحي، فإنه قد حذر مواطنيه من تقليد هذا المسرح الفرنسي تقليداً أعمى، أو محاولة نقله أو ترجمته دون اختيار؛ وذلك لأنه يرى أن «التياتر في فرنسا» يضم الكثير «من النزعات الشيطانية»، وهي نزعات لا تصلح للمجتمع المصري، ويؤكد في الوقت نفسه أن هذا المسرح الفرنسي لو ابتعد عن هذه النزعات لأصبح يعد «من الفضائل العظيمة الفائدة»<sup>(٦)</sup>. إنه الناقد الأدبي الذي يحمل في نفسه دائماً روح المصلح، ولا يريد أن ينسى دور القيم الأخلاقية في حياة الشعوب والأفراد.

وينهى رفاعة حديثه عن المسرح في باريس بمحاولة البحث عن اسم عربي يليق بهذا الفن فيعترف بأنه لا يعرف «إسماً عربياً يليق بمعنى السبكتاكل أو التياتر»<sup>(٧)</sup>. ثم يرى أنه لا فرق في الأصل بين معنى «سبكتاكل وتياتر»؛ لأن معنى «اللفظ سبكتاكل»، كما يظن - «منظر أو منتهز ونحو ذلك»، ويضيف إلى هذا قوله بأن «لفظ تياتر معناه الأصلي كذلك، ثم سمي بها اللّعب ومحله»<sup>(٨)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ص ٨٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٤) أنظر مثلاً: L'abbé d' Aubignac, La Pratique du Théâtre, P. 418.

(٥) تقييلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٨٧. (٧) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٦) المرجع السابق، ص ٨٩. (٨) المرجع نفسه، ص ٨٩.



كلمة «سبكتاكل» هي الكلمة الفرنسية Spectacle، وكلمة «تياتر» هي الكلمة الفرنسية théâtre، وقد استعمل رفاة هاتين الكلمتين في رحلته، وكتبها بالحروف العربية، ويبدو أنه عثر على تعريف لها في أحد معاجم اللغة الفرنسية، ووجد أنه من بين معاني كلمة Théâtre معنى Spectacle، فذكر أنها قد يتفقان في المعنى. وكل هذا يحمل جانباً من الصواب، ولكن لماذا رأى أنه «يقرب أن يكون نظيرها أقل اللعب المسمى خيالاً»؟ إنه لم يذكر سببا لهذا الاختيار، وإنما كان حريصاً في هذا الأمر فقال إنه «يقرب أن يكون نظيرها»، ولم يؤكد أن يكون هو النظر. وهل معنى «اللعب المسمى خيالاً»: هو التمثيل الذي يسمى خيالاً؟ هذا هو ما يفهم من النص، غير أنه أضاف بأن «الخيال نوع» من هذا التمثيل، وليس هو التمثيل كله. غير أنه يضيف إلى أن هذا غير مقبول؛ لأنه «لفظ قاصر»، ولكنه يمكن قبوله إذا توسعنا فيه. وينهى تلك المحاولة اللغوية بأنه شخصياً يرى أنه «لا مانع أن تترجم لفظ تياتر أو سبكتاكل بلفظ خيال، ويتوسع في معنى هذه الكلمة»<sup>(١)</sup>.

ونراه في كتاب بداية القدماء وهداية الحكماء، الذي ترجمه من الفرنسية، يقدم مجموعة من الاصطلاحات المسرحية، فيطلق بمعنى التراجيديا اسم «القصاصات الحزينة»، كما يطلق على الشعر الدرامي «القصاصات الألبانية»، وعلى الكوميديا «الهلزية»<sup>(٢)</sup>.

ومهما يكن من أمر كل هذه المحاولات التي قام بها رفاة في هذا الشأن، فإنه ليس من الخطأ في شيء الظن - وهو ظن يقوم على ما أمكن الوصول إليه من معلومات حتى اليوم - بأنه أول مصرى في عصرنا الحديث حاول أن يقدم لنا حديثاً عن المسرح فيه شيء من التفصيل، وهو حديث يضم الكثير من المعرفة السليمة على الرغم من الاقتضاب الذي لجأ رفاة إليه، كما أنه يكشف للقراء عن أهداف المسرح؛ وهي أهداف أخلاقية وتعليمية وترفيهية، وعن خطورة رسالة هذا المسرح في حياة الأفراد والشعوب. كما أنه - في الوقت، نفسه - أول مصرى في القرن الماضي حاول مناقشة وضع اسم علمي عربي لهذا الفن المسرحي، كما ذكر بعض الاصطلاحات المتعلقة بالمسرح. وليس من شك في أن رفاة مدين في هذا كله لصلته المباشرة بالثقافة الفرنسية وبالمسرح الفرنسي في باريس.

ولم تكن محاولة رفاة اللغوية لوضع اسم عربي للمسرح هي المحاولة الوحيدة في هذه الناحية، وإنما يمكن القول بأن دراساته الأدبية والنقدية قد ساهمت في إحياء بعض المصطلحات الأدبية والنقدية العربية القديمة، كما أدت إلى ظهور اصطلاحات أخرى في هذه الناحية، فعند

(١) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ١٥٤ - ١٥٥.

حديثه عن الذوق الأدبي، نجده يذكر لنا «ذوق المولدين»<sup>(١)</sup>؛ و «ذوق الوقت»<sup>(٢)</sup>؛ و «الاقتدار الذوقي»<sup>(٣)</sup>؛ و «الذوق المتجدد»<sup>(٤)</sup>. ويقدم لنا المعلقات السبع على أنها «مختلفة المقاصد والأغراض... مختلفة التخييلات العقلية في حكايات الوقائع الخصوصية والعمومية، كما هي مختلفة... التجوزات المخترعة»<sup>(٥)</sup>. أما شعر عنتره «فإنه ناطق بالأغراض المقصودة منه، وأحسن تخيلاً للمعاني من شعر غيره من شعراء ما قبل الإسلام»<sup>(٦)</sup>.

ويعرف لنا «الفصاحة الحقيقية» بأنها هي «التي تضم قوة العقل إلى قوة الإحساسات والاعتقادات»<sup>(٧)</sup>. أما «البلاغة الصحيحة» فهي «ما فهمته العامة، ورضيت به الخاصة»<sup>(٨)</sup>. ويرى أن الكاتب «إذا أفصح وأغرب غرابة مقبولة كانت عبارته عالية، وإن كانت عبارته مؤدبة للمقصود من غير ركافة، فهي مناسبة. وإن كان بها بعض شيء يجه السماع، فهي ركيكة أو رديئة»<sup>(٩)</sup>.

ولم يكن رفاة يجهل دور الأدب في مجال التربية والتعليم والثقافة العامة، ولهذا فقد دعا إلى إحياء المؤلفات العربية القديمة ونشرها على نفقة الحكومة المصرية، حتى تكون هذه المصادر متوفرة للباحثين والقراء. ولم يكتف فقط بالدعوة إلى إحيائها ونشرها، وإنما أكد ضرورة الاستفادة من كل هذه المصادر في المدارس وفي الأزهر، ولكنه من الخطأ - كما رأى رفاة - «الاعتصار على معرفة الشواهد، كما هو موجود في المدارس الإسلامية الكبيرة»<sup>(١٠)</sup>، وإنما لابد أن يأخذ الأدب مكانه في هذه المدارس، وذلك عن طريق «تدريس دواوين العرب ودواوين من هذا حذوهم من المولدين»<sup>(١١)</sup>. ثم عن طريق إصلاح مناهج التدريس، واللجوء إلى لون من «التشويق والترغيب» في هذه الناحية.

هذا هو رفاة الناقد الأدبي، ذلك الناقد الذي قادته روح المصلح، وآمن بأن النهضة الأدبية

(١) أنوار توفيق الجليل، ج١، ص ٥١٠.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٥١١.

(٣) المرجع السابق، ج١، ص ٥٤٤.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١١.

(٥) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٠٧.

(٦) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٠٧.

(٧) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ٥٧.

(٨) تخلص. الإنيز في تخلص باريز، ص ١٦٠.

(٩) المرجع السابق، ص ١٧٩.

(١٠) أنوار توفيق الجليل، ج١، ص ٥١٥.

(١١) المرجع السابق، ج١، ص ٥١٥.

نَهْد للتمدن الحقيقي، وعمل على إدخال مفاهيم جديدة إلى مجال الدراسات الأدبية والنقدية في مصر، وعلى إصلاح طرق تدريس الأدب، وعلى وضع صورة للفن المسرحي كما رآه وعاشه في باريس، وعلى مناقشة لغوية حول اصطلاحات هذا الفن الذى وجد فيه وسيلة من وسائل التعليم والتنقيف والتربية الخلقية.

وليس من شك فى أن هذا المجهود الذى بذله رفاعة فى الدراسات الأدبية والنقدية، يؤهله لزعامة الرعيل الأول من النقاد المصريين فى القرن الماضى، ويجعل من محاولاته فى هذه الناحية بداية النقد الأدبى الحديث فى مصر.

أ. د. عطية عامر

رئيس قسم اللغة العربية  
جامعة استكهولم - السويد

## المراجع التي ذكرت في هذا البحث

رفاعة رافع الطهطاوى:

أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بنى إسماعيل، ج١، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٨٥ هـ.

بداية القنداء وهداية الحكماء، بولاق، المطبعة الأميرية، ١٢٥٤ هـ.

تخليص الإبريز في تلخيص باريز، أو الديوان النفيس بإيوان باريس، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٥٠ هـ.

سامى بدرأوى:

الشيخ حسن العطار، رائد البعث الأدبي الحديث في مصر (١٧٦٦ - ١٨٣٥ : ١١٨٠ - ١٢٥٠)، المجلة، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

عطية عامر:

رفاعة الطهطاوى ودوره في نقل الثقافة الغربية إلى مصر، مخطوطة، ١٩٧٤.

لم تطبع بعد.

Aubignac, L'abbé d', *La Pratique du Théâtre*, Paris, chez Antoine de Smmaville, 1657.

Chevrillion, A., *Taine. Formation de Sa pensée*, Paris, Plon, 1932.

Giraud, V., *Essai sur Taine*, Paris, Hachette, 1901.

Taine, H., *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1863.

## التنازع في العمل بين الواقع اللغوى والنحاة

د . عبد الحميد السيورى

### مقدمة:

الغاية من النحو تقويم اللسان، وإقامة العبارة، وإيقاف المتلقى على حقيقة مراد المتكلم، بعبارة بسيطة تتضح فيها العلاقات بين مفرداتها، ولكنها تفتقد ذلك أحياناً، ليس لعيب في الأصول، ولا لقصور في طبيعة العربية. وإنما يرجع ذلك إلى الأساس الذى أقام عليه النحاة قواعدهم، وهو العامل، فالعامل لا بد له من معمول يعمل فيه عملاً ما ، قد يكون ظاهراً وقد يكون مقدراً، والعامل إما غير مختص، فإن كان مختصاً بعمل وإلا فلا. وهو إما قوى وإما ضعيف، فالقوى يعمل، وهو محذوف عمله وهو مذكور، كما أن عمله يطول معموله سواء تقدم عليه المعمول أو تأخر. وأما العامل الضعيف فلا يعمل وهو محذوف، ولا يعمل إذا تقدم معموله عليه.

والعامل إما لفظي وإما معنوي، وقد يكون فعلاً - وهو الأصل - أو اسماً يشبه، معنى وعملاً أو معنى فقط - أو حرفاً.

وقد أدى تصور النحاة للعامل والتعويل على دوره في تركيب العبارة العربية إلى حشو النحو بأمور لا تخطر على بال المتكلم وهو ينشئ عبارته، ولا يلتفت إليها المخاطب الذى لا يعنيه إلا أن يصل إليه قصد المتكلم بغير لیس أو غموض، دون أن يشغل نفسه بالتفكير فى شيء لا وجود له إلا فى خيال النحويين وحدهم، وأدى ذلك أيضاً إلى جعل من يتعاطى علم النحو يلهث وراء مباحثهم فى العامل، وخلافاتهم، وأقوالهم، حتى تعيا حافظته فى تحصيلها، ويتوقف ذهنه دون الإلمام بها ودهيها، فيرضى من الغنيمة بالإياب.

ويظهر خطر ذلك الدور للعامل فى كل صفحة من صفحات المصنفات النحوية، وإن شئت فقل فى كل سطر فيها، ومن ذلك - على سبيل التمثيل لا الحصر - اختلافهم فى ناصب المستثنى: هل هو فعل محذوف تقديره: أستثنى ونابت عنه «إلا»؟ أو هو «إلا» وحدها؟ أو هو الفعل السابق عليه بواسطة «إلا»؟.

ومنه أيضاً عامل الجد في المضاف إليه، فقد يكون المضاف وقد يكون «لام الملك» وقد يكون «في» أو «من» ويتفرع عن ذلك أحوال ينبغي توفرها في كل من طرفي الإضافة لكي يتسق تقدير كل من هذه العوامل.

وفي باب «المبتدأ والخبر» عامل الرفع في المبتدأ معنوى وهو الابتداء، أى تجرد الاسم عن العوامل اللفظية غير الزائدة، هذا عند قوم. ويذهب آخرون إلى أن المبتدأ والخبر مرفوعان بالابتداء. ويذهب فريق ثالث إلى أن المبتدأ مرفوع بالابتداء وأما الخبر فهو مرفوع بالابتداء والمبتدأ. وفريق رابع يرى أن المبتدأ والخبر مترافعان، أى أن كلا منهما رفع الآخر.

وإذا كان الخبر ظرفاً أو جاراً ومجروراً مثل: «زيد عندك أو في الدار» فالنحويون متفقون على أن كلا منهما متعلق بعامل محذوف وجوباً، ولكنهم يختلفون في نوع الخبر - والحالة هذه - وفقاً لاختلافهم في نوع العامل المقدّر، فيرى بعضهم أنه من قبيل الخبر المفرد لأن العامل المحذوف عنده هو اسم الفاعل والتقدير: زيد كائن أو مستقر عندك، أو: في الدار. ويرى آخرون أنه من قبيل الخبر الجملة، لأن العامل المحذوف عندهم هو الفعل ماضياً أو مضارعاً، والتقدير: زيد استقر أو يستقر عندك أو في الدار. وجمع فريق ثالث بين المذهبين، فأجازوا أن يعمل الظرف والجار والمجرور من باب الإخبار بالمفرد فيكون تقدير متعلقها «مستقر أو كائن»، وأن يجعل من باب الإخبار بالجملة فيكون تقديره «استقر أو يستقر».

وقد يقع الظرف والجار والمجرور نعتاً أو حالاً فيجب أيضاً حذف العامل، مثل: مررت برجل عندك أو في الدار، ومررت بزيد عندك أو في الدار، وتقديره فيها كتقديره فيها إذا وقعا خيراً. أما إذا وقعا صِلَةً مثل: «جاء الذى عندك أو في الدار» فالعامل واجب الحذف أيضاً، لكن التقدير عندئذ: جاء الذى استقر عندك أو في الدار، لأن صلة الموصول لا تكون إلا جملة.

ولو أخذنا بطرف من «باب الحال» وجدنا النحويين يضعون شروطاً ليجوز مجيء الحال من المضاف إليه، كأن يكون المضاف مما يصح عمله في الحال، أى فيه معنى الفعل كاسم الفاعل والمصدر وغيرهما مثل: «هذا ضاربٌ هندٌ مجردة» وقوله تعالى ﴿إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا﴾ حيث جاز وقوع الحال «مجردة» و «جميعاً» من المضاف إليه «هند» والضمير في (مرجعكم) لأن المضاف مما يصح عمله في الحال عمل الفعل، وهو بمعناه، كاسم الفاعل «ضارب» في المثال، والمصدر (مرجع) في الآية. ومنه أن يكون المضاف بعض المضاف إليه، أو منزلاً منزلة بعضه في صحة حذف والاستثناء عنه بالمضاف إليه. فمن الأول قوله تعالى ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غِلٍّ إِخْوَانًا﴾، ومن الثاني قوله عز وجل ﴿ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنْ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا﴾ وقد ساغ مجيء الحال (إخواناً) من المضاف إليه (هم) و (حنيفاً) من (إبراهيم) لأنه لو قيل - في غير القرآن - : ونزعنا ما فيهم من غلٍ إخواناً، واتَّبِعْ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا لكان جائزاً. وما ذلك كله إلا

لأن العامل في الحال هو نفسه العامل في صاحبها.

وما ذكرته قليل من كثير لا تتسع له هذه العجالة، وإنما مثلت لبعض الأبواب لأبين ما لهذا العامل من أثر متوهم لدى النحاة، وكيف انعكس على الدرس النحوى فأدخل فيه ما ليس منه، وعلى الدارس الذى يقف حائراً أمام بحث النحاة وراء الأصول وكأنهم يبحثون فى أمور أشبه بالفيبيات، حتى إذا تتبع مسائلهم وخلافهم وأقوالهم، فانشغل بحصرها والإلمام بها، كان كمن رأى سراباً فسعى إليه، فلما جاءه لم يجده شيئاً، فرجع وقد خاب سعيه، واختلطت عليه الأمور، وكاد يفقد الذوق اللغوى السليم.

وأما المخاطب فما أغناه عن تقدير النحاة لذلك العامل الذى يجب حذفه ولا وجود له فى الكلام حيث لا يجوز التصريح به، فإذا قال: هذا كتاب محمد أو: هذا خاتم فضة، وإذا قال الله تعالى ﴿الَّذِينَ يُؤْلُونَ مِنْ نِسَائِهِمْ تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ﴾ فإن المخاطب يكون قد فهم مراد المتكلم، وهو أن الكتاب ملكٌ لمحمد. وأن جنس الخاتم هو الفضة، وأن مدة تَرَبُّصِ النساءِ أربعة أشهر ولم يرد على ذهنه مسألة العامل فى المضاف إليه. أهو اللام إذا كان المضاف ملكاً للمضاف إليه حقيقة نحو: هذا كتاب محمد، أو مجازاً نحو: هذا سَرَجُ الفَرَسِ والتقدير: هذا كتابٌ لمحمد، وهذا سَرَجٌ لِلْفَرَسِ. أم هو «مِنْ» شريطة أن يكون المضاف إليه جنساً للمضاف، والتقدير هذا خاتمٌ من فضة. أم هو «فِي» إذا كان المضاف إليه ظرفاً للمضاف، والتقدير: تَرَبُّصٌ فى أربعة أشهر.

والأمر كذلك فى تقديرهم للعامل الذى يتعلق به كل من الظرف والجار والمجرور إذا وقع خيراً أو صفة أو حالاً أو صلة، فهذا كله لا يعنى المخاطب فى شيء، وقد وصل إليه المعنى الذى قصده المتكلم من غير ليس أو نقصان.

وقد بلغ تقديس النحاة للعامل حداً جعلهم يحمون على الدرس النحوى أبواباً أشبه بالألغاز، يلهث الطلبة وراء تحصيلها ومحاولة فهمها فتقطع أنفاسهم، وتعييبهم الحيل وتنسد دونهم السبل، فيصابون بالإحباط وينفرون من اللغة العربية متمثلة فى جفاء نحوها وجفافها. ناهيك بعلمهم، فلا يكاد بعضهم يقرب هذه الأبواب، ويعرضها ليفقد مذاهب النحاة ويُبقي على المستعمل الذى يقره واقع لغوى صحيح، ويترك ما تشعب إليه بحث النحاة فى العامل وأثره فى التركيب، وإنما سؤثر السلامة فيكتفى بحذفها، وعدم التعرض لها برمتها.

من ذلك ما أطلق عليه النحويون «الاشتغال» أو «اشتغال العامل عن المعول» تقول مثلاً: زيداً ضربته، أو: زيداً مررتُ به، أو: زيداً ضربتُ أخاه. فيقولون إن اسماً تقدم، وتأخر عنه فعلٌ انتسفل بالعمل فى ضميره وقد عَمِلَ الفعل فى لفظ الضمير، أو فى محله، فى سَبَبِهِ. وفى ذلك الاسم الذى يسمونه «مشغولاً عنه» وجهان: أحدهما الرفع بالابتداء بلا، والثانى: النصب، وهم

منقسمون إزاءه فريقين، وأما وجه انقسامهم فهو خلافهم في ناصب الاسم المشغول عنه الفعل، حيث يرى البصريون أنه منصوب بفعل محذوف وجوبا يفسره المذكور، فإن كان الفعل المشغول عاملاً في لفظ الضمير قَدَرُوا العامل المحذوف من لفظ المذكور ومعناه، وإن كان عاملاً في محله أو في سببهِ قَدَرُوا المحذوف من معنى المذكور دون لفظه، والتقدير عندهم في الأمثلة على الترتيب: ضَرَبْتُ زَيْدًا ضَرْبَهُ، وَجَاوَزْتُ زَيْدًا مَرَّزْتُ بِهِ، وَأَهَنْتُ زَيْدًا ضَرْبُ أَخَاهُ. ولكن وجب حذف العامل لكيلاً يُجْمَع بين المفسر والمفسر، أو بين العوض والمعوَض عنه. ويترتب على ذلك البحث في محل جملة الفعل المشغول، فيرون أنه لا محل لها من الإعراب لأنها مفسرة لذلك العامل المحذوف ودالة عليه.

ويرى الكوفيون أن الاسم المشغول عنه منصوب بالفعل المذكور، فيرد عليهم البصريون بأن العامل الواحد لا يعمل في الاسم الظاهر وضميره معاً. فإذا قال بعض الكوفيين: إن نصبه عندى بالفعل المذكور، وأما الضمير فإنه مُلغى، رد عليه البصريون بأن الأسماء لا يجوز إلغاؤها بعد اتصالها بالعوامل.

وقد أدى اختلافهم - في هذا الباب - بسبب العامل إلى أن يفرعوا تحسّسَ مسائل هي: وجوبُ النصب، وترجيحُه على الرفع، ووجوبُ الرفع وترجيحُه على النصب، وما يستوى فيه الوجهان. ووضعوا لكل مسألة شروطاً وضوابط لا جدوى منها إلا في إثبات ما قرروه وتأكيده، وأما الدارس فلا يكاد يستحضرها حتى ينساها.

### التنازع في العمل:

يستمر النحويون في تشبيهِهم بالعامل، وتعلقهم بماله من أثر وهمي، حتى قالوا: إنه لا يجوز أن يجتمع عاملان على معمول واحد ويكون لها معاً أثر فيه، فكان في النحو ما سموه «التنازع في العمل» حيث بَنَوْهُ على أمثلة من اختراعهم، لا تؤيدها نصوص من واقع لغوى مارسه العرب، واعتمدوا على شواهد لا تسهفهم في تبرير وضعهم هذا الباب، فشواهدهم من القرآن الكريم - على قلتها - مؤولة عند نفر كبير من بني جلدتهم على أكثر من وجه ينأى بها عن التنازع، وشواهدهم من الشعر العربي أغلبها لشعراء مجهولين، وأغلبها أيضاً أبيات مفردة لا يعرف ما قبلها ولا ما بعدها، فضلاً عن أنها تحتمل وجوهاً أخرى سائفة في النحو.

وسأنتفع فيما يلي كيفية تناول النحاة لهذا الباب في مصنفاتهم تاريخياً لأبين متى ظهر مصطلح «التنازع» ثم أذكر أمثلتهم مع تحليلها ومناقشتهم فيها، والرّد عليهم بأرائهم، وتخريج الشواهد بأنواعها على وجوه نحوية شائعة وسائفة، ثم انتهى برؤية في جدوى هذا الباب في النحو العربي.



فترجمته عند سيبويه «هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحدٍ منها يفعلُ بفاعله مثْلُ الذي يفعل به وما كان نحو ذلك وهو قولك: ضَرَبْتُ وَضَرَبَنِي زَيْدٌ، وضَرَبَنِي وَضَرَبْتُ زَيْدًا<sup>(١)</sup>. وترجمته عند المبرد. هذا باب الإخبار في باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر، وذلك قولك: ضَفَيْتُ وَضَرَبَنِي زَيْدٌ<sup>(٢)</sup>».

وقال أبو جعفر النحاس: «باب رد الفعل الأول على الثاني والثاني على الأول»<sup>(٣)</sup>.

وقال الصميرى «باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر»<sup>(٤)</sup>.

وقال ابن السيرافي<sup>(٥)</sup>. وابن الأنباري<sup>(٦)</sup>. وابن يعيش<sup>(٧)</sup>. وابن عصفور<sup>(٨)</sup> وأبو حيان<sup>(٩)</sup>. والسمين الحلبي<sup>(١٠)</sup>. وابن هشام<sup>(١١)</sup>: الإعمال.

وقال ابن معطى<sup>(١٢)</sup>. وأبو على الشلوبين<sup>(١٣)</sup> وابن مالسك<sup>(١٤)</sup>. ورضى الدين الاسترابادى<sup>(١٥)</sup>. وابن النظام<sup>(١٦)</sup>. والمرادى<sup>(١٧)</sup>. وابن هشام<sup>(١٨)</sup>. وابن عقيل<sup>(١٩)</sup> والجامى<sup>(٢٠)</sup>. والبغدادى<sup>(٢١)</sup>. والأشمونى<sup>(٢٢)</sup>: التنازع.

- 
- (١) الكتاب: ١-٣٧ بولاق.  
(٢) المختضب: ٣-١١٢.  
(٣) شرح أبيات سيبويه: ٥٢.  
(٤) التبصرة والتذكرة: ١-١٤٨.  
(٥) شرح أبيات سيبويه: ١-١٣٠، ١٣١.  
(٦) الإعراب في جدل الإعراب: ٥٢، (٧) شرح  
المفصل: ١-٧٧.  
(٧) المقرب: ١-٧٧.  
(٨) المقرب: ١-٢٥٠.  
(٩) البحر المحيط: ١-١٧٠.  
(١٠) الدر المنصور في علم الكتاب المكتوب: ٤-١٨٧١ رسالة دكتوراة - تحقيق أحمد الخراط - مخطوطة  
بمكتبة جامعة القاهرة.

(١١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٢-١٨٦ وغيره من كتبه.

(١٢) الفصول الخمسون: ٢٢٨

(١٣) التوطئة: ٢٥٢

(١٤) تسهيل الفوائد: ٨٦

(١٥) شرح الكافية: ١-٨٢.

(١٦) شرح ألفية ابن مالك: ٩٨

(١٧) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: ٢-٥٥.

(١٨) شرح شذور الذهب - ٤١٩

(١٩) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١-٤٦٢.

(٢٠) الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب: ١-٢٦٨.

(٢١) خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب: ١-٣٢٧ - هارون.

(٢٢) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٢-٩٩.

وقال السيوطي<sup>(١)</sup>: التنازع في العمل.

وقد اتفق النحاة على أنه يجوز إعمالُ أئى الفعلين تَبَيَّنَتْ، وإِهْمال الآخر شريطة أن تُضْمَرَ في الفعل المَهْمَل ضمير الاسم المتنازع فيه. ولكنهم اختلفوا في أى العاملين أَوَّلَى بالعمل من الآخر، واحتج كل فريقٍ بِإِدِّهيه.

فقال الكوفيون إن العامل الأول مبدوء به، فكان إعماله أَوَّلَى لِقُوَّةِ الْإِبْتِدَاءِ والعناية به. ويقيسون ذلك على «ظننت» حيث لا يجوز إلغاؤها متى وقعت مُتَصَدِّرةً قبل معموليها مثل «ظننت زيدًا قائمًا» بخلاف ما إذا توسطت بين معمولين فيجوز فيها الإعمال والإلغاء، أو تأخرت عنها فيجب الإلغاء غالبًا، فتقول: زيدٌ قائمٌ ظننت.

ومن حُجَجِهِمْ أيضًا أنك لو أهملت الأول وأضرمت فيه ضمير الاسم المتنازع فيه لأدى ذلك إلى الإضرار بِقَبْلِ الذَّكْرِ، وهو لا يجوز عندهم.

وذهب البصريون إلى أن العامل الثاني أَوَّلَى بالعمل لِقُرْبِهِ من الم معمول، واحتجوا بأنك لو أعملت الأول قَفَضْتَ بين العامل ومعموله بأجنبي، وهو العامل الثاني، والفصل بين العامل ومعموله وإن كان جائزًا في الضرورة فإنه خلاف الأصل. كما أن إعمال الأول يؤدي إلى العطف على الجملة الأولى - وهى جملة العامل الأول ومعموله - قبل تمامها، والعطف قبل تمام المعطوف عليه خلاف الأصل. وأبْدَى كُلُّ فَرِيقٍ مذهبهُ بِشواهد من القرآن الكريم والشعر، في مواضعها.

وقد تبين من العرض السابق أن لهذا الباب ثلاثة مصطلحات هى: الإعمال، والتنازع، والتنازع في العمل. وأن الأصل الذى تولدت عنه هذه المصطلحات هو عطف أحد الفعلين على الآخر، كما هو واضح في ترجمة المبرد والصيمرى، وإن كان ذلك متضمنًا في ترجمة سيويه، ولكن المبرد سماء فصرح به فقال «هذا باب الإخبار في باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر» ومن بعده الصَّيْمَرِيُّ أيضًا.

وحقيقته عند النحاة أن يتنازع عاملان أو أكثر العمل في معمول واحد، وتعريفه: أن يتقدم عاملان أو أكثر، ويتأخر عنها معمول واحد، وكل من العاملين يطلب ذلك الم معمول ليعمل فيه إما رفعًا على الفاعلية وما أشبهها، وإما نصبًا على المفعولية وما أشبهها.

وأمثلة هذا الباب عندهم لاتعدو في مجملها ما يأتى:

١ - جاء وذهب زيدٌ.

٢ - جاء وذهب الزَّيْدَانِ.

٣ - رأيت وكَلَّمْتُ زَيْدًا.

---

(١) مع المواصل مع شرح جمع الجوامع: ٢ - ١٠٨.

٤ - ضَرَبْتُ وضَرَبَنِي زَيْدٌ.

٥ - مَرَرْتُ وَمَرَّ بِي زَيْدٌ.

٦ - ظَنَنْتُ وَظَنَنِي زَيْدٌ قَائِمًا.

فزيد في المثال الأول يطلبه كل من العاملين السابقين عليه فاعلًا، أى أن الفعلين «جاء وذهب» يتنازعان العمل فيه، وكذلك الزيدان في المثال الثانى، فهو مطلوب لكل من «جاء وذهب» على الفاعلية.

وفي المثال الثالث يطلب كل من «رأيت» و «كلمت» الاسم بعدهما لينصبه على المفعولية. ويلاحظ في الأمثلة الثلاثة السابقة أن الفعلين في كل منها متحدان في طلب الاسم المتأخر على جهة واحدة، إما الرفع وإما النصب. وفي المثال الرابع يتنازع كل من «ضربت وضربنى» العمل في «زيد» حيث يطلبه الأول مفعولًا، ويطلبه الثانى فاعلًا.

وفي المثال الخامس يتنازع «مررت ومرّ بى» العمل في زيد الأول يطلبه على شبه المفعولية، أى لِيَتَعَلَّقَ به بواسطة حرف الجر ويطلبه الثانى رَفْعًا على الفاعلية.

و «زيد» في المثال السادس يطلبه «ظننت» مفعولاً أَوَّلَ، و «ظننى» يطلبه فاعلًا.

ومعنى ذلك - كما رأينا - أن كِلَا الفعلين يتنازعان الاسم الذى بعدهما لِيَعْمَلَا فيه، ولا يجوز أن يتسلطا معًا بالعمل في ذلك الاسم، حيث لا يجتمع مُؤَثَّرَانِ على معمول واحد، فيكون مرفوعًا منصوبًا في آنٍ واحدٍ، وهو مُحَالٌ.

ولو طبقنا ما وضعه النحويون لهذا الباب من ضَوَابِطَ على الأمثلة لَوَجَبَ التعبير بها على النحو التالى:

أولاً: على مذهب الكوفيين بإعمال الأول، والإضمار فى الثانى:

١ - جاء وذهب هو زَيْدٌ.

٢ - جاء وذهبوا الزيدون. وفى الجمع: جاء وذهبوا الزيدونَ.

٣ - رأيت وكلمته زَيْدًا، ورأيت وكلمتهما الزَيْدَيْنِ، فى المثنى.

٤ - ضربت وضربنى هو زَيْدًا، وضربت وضربانى الزَيْدَيْنِ.

٥ - مررت ومرّ بى بزَيْدٍ، ومررت ومرّا بى بالزَيْدَيْنِ.

٦ - ظننت وظنننيه زَيْدًا قائمًا - أو: ظننت وظنننى إِيَّاهُ زَيْدًا قائمًا.

ثانيًا: على مذهب البصريين بإعمال الثاني وإضماره في الأول :

- ١ - جاء هو وذهب زيد.
- ٢ - جاءا وذهب الزيدان - جاءوا وذهب الزيدون.
- ٣ - رأيته وكلمت زيدًا - رأيتهما وكلمت الزيدتين.
- ٤ - ضربته وضربني زيد - ضربتهما وضربني الزيدان.
- ٥ - مررت به ومر بي زيد - مررت بهما ومر بي الزيدان.
- ٦ - ظننت وظنتي زيد قائمًا إياه.

هذا ما ينبغي أن تكون عليه هذه الأمثلة - وفقا لأقيستهم وضوابطهم - لو جاز لنا التكلم بها أصلًا.

ولم يفِ النحويون بما قرروه عند إعمال أحد الفعلين وإهمال الآخر من الإضمار في العامل المهمّل، ففرقوا بين المضمير إذا كان عمدة كالفاعل ونائبه، والمبتدأ والخبر، وبينه إذا كان فضلة كالمفعول به والمجرور فإن كان عمدة وجب ذكره مع العامل المهمّل، سواء كان الأول أو الثاني لأنك لو لم تضمير لأدى ذلك إلى حذف الفاعل، وهو ما لا يجوز لأنه لا يخلو الفعل من فاعل.

ومع ذلك لم يضمروا مع أي من العاملين ضمير الفاعل المفرد، فلم يقولوا: جاء وذهب هو زيد، ولا: جاء هو وذهب زيد. بالتصريح بالضمير وإبرازه، ولعلهم أدركوا أن ذلك لا يقال، فذهبوا إلى أن الضمير مستتر إلا الكسائي فقد أجاز - فيها نقل عنه - حذف الفاعل، وعلى قوله يكون الضمير محذوفًا من الأول المهمّل، وقال الفراء بالإضمار مؤخرًا فإراءًا من الإضمار قبل الذكر، فيقول: جاء وذهب زيد هو.

وعلى أى الأحوال فقد بقى التركيب كما هو: جاء وذهب زيد مع قولهم فيه بالتنازع. وأما الفاعل المتنى والجمع فأوجبوا ذكر ضميره مع كلا الفعلين حسب مذهبهم في الإعمال والإهمال فأجازوا:

- جاءا وذهب الزيدان، وجاءوا وذهب الزيدون.
- وجاء وذهب الزيدان، وجاء وذهبوا الزيدون.

فإذا كان الاسم المتنازع فيه يطلبه كل من العاملين مفعولا - والمفعول فضلة. وكذلك ضميره - فإنهم يوجبون ذكر الضمير مع العامل الثاني لو أهملته، وحذفه من العامل الأول لو كان هو المهمّل، فتقول: رأيت وكلمته زيدًا، ولا تقول: رأيته وكلمت زيدًا مع ذكر ضمير المفعول مع الفعل الأول المهمّل لأنه فضلة قد يستغنى عنه الفعل. وإنما تقول: رأيت وكلمت

زَيْدًا. والخالصة أنهم يضررون في الثاني - حال إهماله - مطلقا ولا يضررون في الأول المهمل سوى ضمير الْعَمْدَةِ.

ويبدو تناقض النحاة مع أنفسهم فيما قرروه سلفًا من ضرورة الإضمار في العامل المهمل، ثم يضررون في الأول ضمير الفاعل، ولا يضررون فيه ضمير المفعول بَقَضَ النظر عن تعسفهم في التفرقة بين أجزاء التراكيب، يجعلهم بعضها أساسا يُعْتَمَدُ عليه، وبعضها الآخر زيادة وفضلة لا تدعو الحاجة إليه فإني اختلف معهم، وتفصيل ذلك ليس هذا موضعه، وإنما أشرت إليه لأبين تَنَاقُضَهُمْ.

أُضِفَ إلى ذلك أن الكسائي وهو إمام الكوفيين أجاز حَذَفَ الفاعل<sup>(١)</sup> ولا يرى حَرَجًا من عدم إضمار ضميره، يؤيده وُروُدُ حَذْفِهِ في مثل قوله تعالى ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾<sup>(٢)</sup>، وقوله تعالى ﴿عَسَى وَتَوَلَّى﴾<sup>(٣)</sup>، وقوله ﴿لَا يَزِي الزَّانِيَ حِينَ يَزْنِي وَهُوَ مُؤْمِنٌ، وَلَا يَشْرِبُ الْخَمْرَ حِينَ يَشْرِبُهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ﴾ فالأفعال: «تورات، وعبس، ويشرب» ليس لأى منها فاعل ظاهر ولا مُضْمَرٌ يعود على مذكور قبله، وإنما هو محذوف، وهذه على الأقل وجهة نظر تنافي مَذَهَبَ النحاة في أن العمد لا تُحذف.

وذهب الفراء، وهو تلميذ الكسائي، ورأس المدرسة الكوفية بعد أستاذه، إلى أن العاملين المتوجهين إلى الاسم، وقد اتحدا في طلبه على جهة الرفع، فالاسم لهما جميعا<sup>(٤)</sup>، وعلى ذلك فزيد فاعل لِلْفَعْلَيْنِ إذا قُلْتُ: جاء وذهب زيد، أو عَرَضَ في الكلام مثله.

وما أجازاه الفراء يمكن التعويل عليه وجعله أساسا مُهِمًّا لِحَلِّ الْقَارِ هذا الباب، إذ تتداعى أمامه تصورات النحاة لتنازع العاملين، وما رتبوه عليها من مسائل وضوابط.

ويمكننا القياس على قول الفراء في الفعلين المتوجهين إلى الاسم على جهة النصب إذا قيل: رأيت وكلمت زيدا، فيكون الاسم مفعولا للفعلين؛ إذ لا فرق بين الحالتين، لأن العاملين متفقان في طلب المعمول فيهما على جهة واحدة، وإن كانت في الأولى الرفع وفي الثانية النصب. وعلى ذلك ينتفى مازعمة النحاة من القول بالتنازع.

وإذا اختلف العاملان في طلب الاسم، كأن يطلبه الأول على المفعولية ويطلبه الثاني على الفاعلية، ثم أَهْمَلَتِ الْأَوَّلَ، فإنيهم يقولون: ضربت وضربني زيد، وضربت وضربني الزيداني،

(١) شرح المفصل: ١ - ٧٧.

(٢) سورة ص: ٣٨ - ٣٩.

(٣) سورة عبس: ٨٠ - ١.

(٤) شرح المفصل: ١ - ٧٧، ٧٩.

فلا يضررون مع الأول ضمير المفعول لأنه فضلة، ولا يقولون: ضربته وضربني زيد، ولا: ضربتها وضربني الزيدان.

وإذا أعملوا الأول قالوا: ضربت وضربني زيداً، فيضرون في «ضربني» ضمير الفاعل، ولا يبرز لأنه مفرد، فإن كان متنى أو مجموعاً وجب إبرازه فتقول: ضربت وضرباني الزيدين، وضربت وضربوني الزيدين.

فإذا كان الأول يطلب الاسم فاعلاً، والثاني يطلبه مفعولاً مثل: ضربني وضربت زيد، أضمرت في الثاني فقلت: ضربني وضربته زيد، وضربني وضربتها الزيدان، وضربني وضربتهم الزيدون. ولو أعملت الثاني لأضمرت في الأول ضمير الفاعل، وكان مستتراً في المفرد، وبارزاً في المتنى والجمع فقلت: ضربني وضربت زيداً، وضرباني وضربت الزيدين، وضربوني وضربت الزيدين.

ألا ترى أن هذا لا يتكلم به، ولا وجود له في اختيار الكلام، وقد يقع مثله في الشعر، فهو حينئذ من الضرورات التي يلجأ إليها الشاعر حفظاً منه على سلامة الوزن والقافية، فيخالف بين مفردات السياق، حيث يقدم ويؤخر بينها.

ومع ذلك فإنه يمكن حمل مثل هذا إن عرّض في الكلام على التقديم والتأخير، فالأصل في الأمثلة السابقة على الترتيب: ضربت زيداً وضربني، وضربت الزيدين وضرباني، وضربت الزيدين وضربوني، وضربني زيد وضربته، وضربني الزيدان وضربتهما، وضربت الزيدين وضربوني.

وأما ضربني وضربت زيداً، وضرباني وضربت الزيدين، وضربوني وضربت الزيدين، فإن الفاعل محذوف من الفعل الأول دل عليه المفعول، لأن هذا الاسم نفسه فاعل تارة ومفعول تارة أخرى، لكنه لا يكون مرفوعاً ومنصوباً في وقت واحد والتقدير: ضربني زيد وضربت زيداً، وضربني الزيدان وضربت الزيدين، وضربني الزيدون وضربت الزيدين. فمحذوف زيد والزيدان والزيدون استغناءً بمعمول الثاني. وقد ورد حذف أحد المعمولين دلالة الآخر عليه نثرًا وشعرًا. قال سيبويه «وما يقوى ترك نحو هذا ليعلم المخاطب قوله عز وجل ﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ﴾<sup>(١)</sup> فلم يعمل الآخر فيما أعمل فيه الأول استغناء عنه»<sup>(٢)</sup>.

فالتقدير في الآية: والحافظات فروجهن أو الحافظات، والذاكرات الله أو: والذاكرات. لكنه استغنى عنه في الثاني لذكره أولاً.

(١) الأحزاب: ٣٣ - ٣٥.

(٢) الكتاب: ١ - ٣٧ بولاق.

وقد جاء في الشعر من الاستغناء أشد من هذا، كما قال سيبويه. حينما استغنى الشاعر عن خبر المبتدأ الجمع لدلالة خبر المبتدأ المفرد عليه كما في قول قيس بن الخطيم:

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُحْتَلِفٌ

وكما جاء الاستغناء بخبر المفرد عن خبر المثنى في قول ضايب البرهمي:

فَمَنْ يَكُ أُنْسِي بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ فَلِيَّ وَقِيَارًا بِهَا لَغَرِيبُ

والأصل أن يقال: فإني وقيارًا بها لَغَرِيبَانِ، أو فإني لَغَرِيبٌ بها وقيارًا غريبٌ.

وقول ابن أحرر:

رَمَانِي بِأَمْرِ كُنْتُ مِنْهُ وَوَالِدِي بَرِيئًا وَمِنْ أَجْلِ الطُّوِيِّ رَمَانِي

وقياسه أن يقال: كنت منه ووالدي بَرِيئِينَ، أو: كنت منه بريئًا ووالدي بريئًا.

وقال سيبويه عقب البيتين: «قَوَّضَ فِي مَوْضِعِ الْخَبَرِ لَفْظَ الْوَاحِدِ لِأَنَّهُ قَدْ عَلِمَ أَنَّ الْمَخَاطَبَ سَيَسْتَدِلُّ عَلَى أَنَّ الْآخَرِينَ فِي هَذِهِ الصِّفَةِ»<sup>(١)</sup>.

وأما الألف والواو في: ضرباني وضربوني - في الأمثلة فيمكن أن يُعَدَّ مجرد علامتين على أن الفاعل مثنى أو جمع، فهما حرفان لا ضميران. ويجوز جعلهما ضميرين فاعلين، ويكون الكلام محمولاً على ما يمكن أن نسميه «العطف على القلب» أي جعل المعطوف عليه معطوفاً والمعطوف معطوفاً عليه وكان الأصل هو: ضربتُ الزيدَين وضرباني، وضربتُ الزيدَين وضربوني.

ومن أمثلتهم: مررت ومر بي زيدٌ، بإعمال الثاني، حيث زيد مرفوع به لأنه فاعله. وكان قياسهم يقتضي أن يضمرُوا في الأول ضمير زيد مصحوباً بالباء فيقال: مررت به ومر بي زيد، لكنهم لم يفعلوا لأن المضمر في هذه الحالة فضلة. ولو أعملوا الأول لقالوا: مررت ومر بي بزَيد. وهذا لا يتكلم به على كِلَا الوجهين، ومع ذلك يمكن حمله على ما تقدم كما هو جارٍ على الألسنة، ولا يجوز غيره وهو: مررت بزید ومر بي، أو: مرُّ بي زید ومررت به.

ومنه أيضاً أن الاسم المتنازع فيه إذا كان منصوباً، وكان عمدة في الأصل كأن يكون خبراً ثم صار مفعولاً ثانياً لأحد أفعال القلوب فإن اِهْمَلْتُ الأول وجب إضمارُ المفعول الثاني مؤخرًا، وأن يكون الضمير منفصلاً، مثل: ظننت وظنني زيدٌ قائماً.

فظننت يطلب «زيداً قائماً» مفعولين، و «ظنني» يطلب زيداً فاعلاً ويطلب «قائماً» مفعولاً ثالثاً. فتقول على قياسهم:

ظننت وظنني زيدٌ قائماً إِيَّاهُ.

وإذا أَعْمَلْتَ الأوَّلَ، أَضْمَرْتَ في الثاني المهمل ضَمِيرَ المفعول الثاني مُتَّصِلًا أو مُنْفَصِلًا، فتقول: ظننت وظنَّنيهِ: زيدًا قائمًا، أو: وظنني إياه.

وكذلك إن كان العم خبرًا عن «كَانَ» لأنه في الأصل خبرٌ عن المبتدأ الذي دَخَلَتْ عليه «كَانَ» فصار اسمًا لها، وصار خبره خبرًا لها وتنازعه الفِعْلَانِ، مثل: كُنْتُ وَكَانَ زَيْدٌ صَدِيقًا، إِيَّاهُ. قاله ابن هشام<sup>(١)</sup>. ويقتضى قياسهم هنا أيضًا - إذا أهملت الثاني - أَنْ تُضْمِرَ في الثاني ضمير الخبر متصلًا أو منفصلًا، فتقول: كنت وكأنَّهُ زَيْدٌ صَدِيقًا، أو: كنت وكان إياه زَيْدٌ صَدِيقًا.

وهذا شيء لا يقال، ولا يشهد له الواقع اللغوي، فلم يرد له مثيل وإن كان تخريجُ هذه الصُّورِ المتكلفة مُمَكِّنًا على التقديم والتأخير أو الحذف من أحدها لدلالة ما في الآخر عليه والتقدير في هذه الصور: ظننت زيدًا قائمًا وظنني، فالفعولان للأول وحُذِفَ المفعول الثاني من «ظنني» لدلالة «قائمًا» عليه وحُذِفَ فاعله لدلالة «زيدًا» عليه.

والتقدير في: ظننت وظنني زيد قائمًا هو حذف مفعولي الأول لدلالة فاعل الثاني ومفعوله الثاني عليهما، أى ظننت زيدًا قائمًا وظنني زَيْدٌ قائمًا والتقدير في: كنت وكان زَيْدٌ صديقًا، أن يكون «صديقًا» خبرًا عن الأول، أريد به التقديم، وخبر الثاني محذوف، أى: كنت صديقًا وكان زيد كذلك فَحُذِفَ استغناء عنه بخبر الأول، أو أن يكون خبرًا عن الثاني، وخبر الأول محذوف، للدلالة عليه بخبر الثاني.

وبناءً على مذهب الكسائي في جواز حَذْفِ الفاعل من الكلام وحَذْفِ ضميره في هذا الباب، وعلى مذهب الفراء يخرج مثل: «جاء وذهب زيدٌ، ورأيت وأكرمت زيدًا» مما أطلق عليه النحويون «التنازع في العمل» ولا يُلْتَفَتُ إلى قولهم إنه لا يجتمع مؤثران على معمول واحد، لِأَن تَسَلَّطَ الْعَامِلِينَ أَمْرٌ نَظِيرٌ لَّا يَنْقُضُ الْمَعْنَى، وَلَا يَجْلُ بِسَلَامَةِ اللَّفْظِ.

وَيُجْعَلُ أيضًا على التقديم والتأخير، فأصله: جاء محمد وذهب، ورأيت محمدًا وأكرمته أو أكرمت. وهو الشائع والمستعمل - سواء حَذَفَتِ الضميرَ العائدُ مِنْ أكرمت على محمد أو ذَكَرْتَهُ على الأصل، فإن حذفته فَحَذَفَهُ جائزٌ لَاعْلَى مَذْهَبِ النحاة في كونه فضلًا، وَلَكِنْ على أنه مفهوم من السياق مَدْلُولٌ عليه بالاسم قبله، وقد وَرَدَ حَذْفُ الْعَائِدِ كَثِيرًا فيها هو أَشَدُّ حَاجَةً إِلَيْهِ فَمِنْ ذَلِكَ حَذْفُ الْعَائِدِ على الاسم الموصول كما في قوله تعالى ﴿فَاقْصُصْ مَا أَنْتَ قَاضٍ﴾<sup>(٢)</sup> وهو في القرآن الكريم أكثر مِنْ أَنْ يُحْصَى، حتى قال بعضهم «لَمْ يَأْتِ في القرآن إثباتُ الْعَائِدِ إِلَّا في

(١) أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك ٢ - ٢٠٢، ٢٠٣.

(٢) طه: ٢٠ - ٧٢.



ثلاث آيات»<sup>(١)</sup> والتقدير ما أنت قاضيه، وحذف العائد على الموصوف كقوله تعالى ﴿وَأَتَقُوا  
يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا﴾<sup>(٢)</sup> أى: لا تجزى فيه، وقول الشاعر:  
وَمَا أَدْرَى أَغْيَرَهُمْ تَنَاءٍ وَطَوَّلُ الدَّهْرِ أَمْ مَالُ أَصَابُوا  
أى: مال أصابوه.

ومنه حذف العائد على المبتدأ من خبره كقول النير بن تولب:  
فَيَوْمٌ عَلَيْنَا وَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ نُسَاءُ وَيَوْمٌ نُسَرُ<sup>(٣)</sup>  
أى: نساء فيه، ونسر فيه.

وإذا كان ما وقع في الشعر من حذف العائد ضعيفاً لأن مرده إلى الضرورة، فما باللك بما ورد  
في القرآن مِنْ حَذْفِ الْعَائِدِ مِنَ الصَّلَةِ وَالصَّفَةِ وَفُتِّهِ هِيَ لَفَةٌ الْإِخْتِيَارِ؟!

وإذا كان الاسم المطلوب لكلا العاملين مثنى أو مجموعاً كقولهم «يُحْسِنُ وَيُسَيِّئَانِ ابْنَاكَ، وَبَغَى  
وَاعْتَدَى عَبْدَاكَ» على مذهب الكوفيين، و«يُحْسِنَانِ وَيُسَيِّئُ ابْنَاكَ، وَ بَغَا وَاعْتَدَى عَبْدَاكَ»  
على مذهب البصريين، فإن الصورة الأولى يمكن تخريجها - كما سبق - على التقديم والتأخير،  
والتقديم يحسن ابنك ويسئان، وبغى عبدك واعتدى. أو على الفصل بين العامل الأول ومعمولة  
بالعامل الثاني. ألا ترى إلى قول البصريين أنفسهم بالتقديم والتأخير في قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ  
آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ  
يَحْزَنُونَ﴾<sup>(٤)</sup>. فجعلوا ﴿مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ﴾ خبر «إِنَّ» مراداً به  
التقديم وخبر (الصابئون والنصارى) محذوف لدلالة خبر «إِنَّ» عليه. والتقدير عندهم: إن  
الذين آمنوا والذين هادوا مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ، والصابئون والنصارى  
كذلك<sup>(٥)</sup>. وهذا أحد ثلاثة أوجه ردوا بها على الكوفيين الذين ذهبوا إلى أن الآية من قبيل  
العطف بالرفع على محل اسم «إِنَّ» قَبْلُ تمام خبرها. قال سيبويه «وأما قوله عز وجل  
(والصابئون) فعلى التقديم والتأخير، كأنه ابتدأ على قوله (والصابئون) بعدما مضى الخبر»<sup>(٦)</sup>.

وأما الصورة الثانية «يُحْسِنَانِ وَيُسَيِّئُ ابْنَاكَ، وَبَغَا وَاعْتَدَى عَبْدَاكَ» فلا وجود لها في الكلام،  
وإن وَرَدَ مثلها في الشعر فهو من الضرورات، ومع ذلك فهو نادر، وتخريجها عندي على غير

(١) الغيث المسجم في شرح لامية العجم للشيخ صلاح الدين خليل بن أبيك الصفد؛ ١ - ٤٠٩.

(٢) البقرة: ٢ - ٤٨.

(٣) انظر الكتاب لسيبويه: ١ - ٤٤. بولاق.

(٤) المائدة: ٥ - ٦٩.

(٥) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري: ١٠٩.

(٦) الكتاب: ١ - ٢٩٠. بولاق.

التنازع بما سميته قبل ذلك «العطف على القلب» وجميع النحويين يُقدرون الأصل هو: يسيء  
 بِنَاكَ ويحسنان واعتدى ابنك وبقياء، وإن كانوا لا يصرحون بتلك التسمية، وإنما اخترت أن  
 أَسْمِيَهُ بذلك لأنني وجدتُ له نظيراً في باب «الاستثناء» وهو ما يسمونه «الإبدال على القلب»  
 أي جعل المستثنى منه بدلاً من المستثنى المقدم وذلك إذا كان الاستثناء غير مُوجِبٍ.  
 والمختارُ عند النحاة نصب المستثنى إذا تقدم على المستثنى منه وَكَانَ مُنْفِياً، فيقولون: ما قام  
 إلا زيدا القوم.

ولكن سيبويه حكى أن قوماً يوثق بعربيتهم يرفعونه فيقولون «مَالِي إِلَّا أَخُوكَ نَاصِرٌ»  
 وَأَعْرَبُوا الثَّانِي بَدَلًا مِنَ الْأَوَّلِ عَلَى الْقَلْبِ. ومنه قول حسان بن ثابت:  
 فَإِنَّهُمْ يَرْجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا النَّبِيُّونَ شَافِعُ  
 أي: شُفَعَاءُ، والتقدير: إذا لم يكن شافعُ إلا النبيون فشافع مستثنى منه، والنبيون مستثنى.  
 وهو في الاعراب بدل من المستثنى منه، فلما تقدم المستثنى مرفوعاً على المستثنى منه صار النبيون  
 مبدلاً منه، وشافع بدلاً وذلك على القلب<sup>(١)</sup>.

٥. عبد الحميد عوض السيوري

مدرس النحو العربي

كلية الآداب - جامعة القاهرة

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١ - ٥٠٩ ط: ١ سنة ١٩٦٠.

## شعر الخصومة والسجن عند هدية بن الخشرم

د . على إبراهيم أبو زيد

انبثق الدافع إلى هذه الدراسة من الإيمان بضرورة إماطة اللثام عن بعض شعراء العربية، الذين لم ينالوا حظهم من الدرس والتنقيب، وقد أفاضت البحوث والدراسات في الاهتمام بطائفة بعينها من الأدباء، الشعراء والكتاب، بينما أغفلت هذه الدراسات مجموعة أخرى، ربما كانت في الإشادة بأشعارهم، إفادات عظيمة للأدب العربي وتاريخه، وللعربية وأهلها.

وهُدبة بن الخشرم العذرى شاعر إسلامي، لم تسلط الدراسات الضوء على شعره، ولم يحتل المكانة التي يحق له أن يحتلها، وسيرة هدية والمحنة التي عايشها، والمأساة التي ختمت بها حياته فضلاً عن شعره ومضامينه، وصوره الفنية، كل ذلك جدير بالنظر فيه، ودرسه وتقييمه.

### سيرة هدية وشعر الخصومة:

يزخر تاريخ الأدب بحكايات تتسم بالجدّة والطرافة، تعاونت عناصر التاريخ في تشكيل أحداثها، وتدخل خيال الرواة الخصب في نسج بعض وقائعها، وقد حازت هذه الحكايات على إعجاب الرواة، وحظيت بتقدير معاصريها، فسجلوها ورووها واستشهدوا ببعض أخبارها، وتناقلوها جيلاً بعد جيل، حتى صارت مصدراً ثرياً من مصادر التاريخ الأدبي، يمكن للباحث أن يستغلها استغلالاً آخر غير دراسة أشعارها، وهو ذلك الجانب الإمتاعى الذى يتعلق بالحكاية وطريقة نسجها ومدى واقعيّتها ودور الخيال فيها، كما أن هذه الحكايات تعطى الكثير من الملامح النفسية لأشخاص بأعيانهم، كما تعطى بعض الضوء على جوانب خاصة بالمجتمع العربى. ومن هذه القصص أو السير التي لم ينل أصحابها حظهم في الدرس سيرة هدية، وما يدل على تفدر معاصريها لها ما يرويه الأصفهاني في «الأغاني» نقلاً عن مصعب الزبيرى، حين قال:

«كنا بالمدينة أهل البيوتات إذا لم يكن عند أحدنا خير هدية وزباد وأشعارها ازدريناه، وكنا نرفع من قدر أخبارها وأشعارها ونعجب بها»<sup>(١)</sup>. فمن هو هدية؟ وما حكايته؟ ولم اهتم به.

(١) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الجزء الواحد والعشرون -

أهل البيوتات بالمدينة، وأهل العلم والأدب والمشتغلون بالرواية؟ وما أبرز صور العطاء الفني التي يمكن الوقوف عليها في حكاية هدية؟!

صاحب الحكاية «هو هدية بن خشرم بن كرز بن أبي حية بن الكاه، كما أثبت نسبه هذا الأصفهاني<sup>(١)</sup>، ويضيف عليه البلاذري ابن عامر بن ثعلبة بن قرة بن حبيش بن عمرو بن ثعلبة بن عبد الله بن ذبيان بن الحارث بن سعد بن زيد أخى عنده بن زيد»<sup>(٢)</sup>. وهو من عذرة ولذلك يلقب بالعذري<sup>(٣)</sup>. وأمه حية بنت أبي بكر بن أبي حية من أقاربه الأذنين، وكان قوم هدية يسكنون بادية الحجاز، وقد انقسموا فريقين ذوى عصبيتين قويتين: بنى عامر بن عبد الله بن ذبيان ثم بنى رقاش بن قره بن حبيش بن عبد الله بن ذبيان، وقد كانت بين الفريقين حروب ومنازعات<sup>(٤)</sup>. وقد تناولت معاجم اللغة لفظ هدية وكلمة الخشرم بالتفسير كما أشارت هذه المعاجم إلى اسم الشاعر هدية وإلى بعض أشعاره وإلى حكايته.

أما عن شاعرية هدية فقد أشادت بها بعض مصادر الأدب، قال عنه الأصفهاني: «وهدية شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز وكان شاعراً راوية، كان يروى للحطيثة، والحطيثة يروى لكعب بن زهير، وكعب يروى لأبيه زهير، وكان جميل راوية هدية، وكثير راوية جميل، ولذلك قيل: إن آخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر كثير»<sup>(٥)</sup>. ويصفه المرزباني في معجم الشعراء بأنه شاعر مُفلق كثير الأمثال في شعره<sup>(٦)</sup>، ويصفه التنوخي في الفرج بعد الشدة بأنه «شاعر فصيح، مرتجل، راوية»<sup>(٧)</sup>. ويأخذ عنه الزركلي صاحب الأعلام<sup>(٨)</sup> ويعيد الصفات ذاتها. وقد ندرت الدراسات الحديثة حول هدية وشعره ومن أشار إلى شعر هدية، د. عمر فروخ في تراجمه الأدبية، ووصفه بأنه «شاعر مطيل له قصيد ورجز، يرتجل ببسر، وأسلوبه بدوي، وفي شعره شيء من الضعف والغموض، إلى جانب قدر من الصناعة اللفظية، ولما دخل هدية السجن كثّر شعره وجاد، وأما فنونه فهي الهجاء والحماسة والغزل والحكمة»<sup>(٩)</sup>.

(١) الأغاني - ص ٢١١ - ص ٢٥٤.

(٢) البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) - أنساب الأشراف - الجزء الرابع - القسم الثاني - ص ١٣٤.

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص ٦٩٥.

(٤) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٩٨٤ - الجزء الأول - ص ٣٩٦.

(٥) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٥.

(٦) المرزباني - معجم الشعراء - ص ٤٨٣.

(٧) التنوخي - الفرج بعد الشدة - ج ٥ - ص ٨٩.

(٨) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - ج ١ - ص ٣٩٧.

(٩) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - ج ١ - ص ٣٩٧.

ويجمع د. يحيى الجبورى شعر هدية ويقدم له، ويصفه بأنه «من شعراء الصدر الأول، وأحد الشعراء الموصوفين بالجودة والإبداع، من مدرسة زهير وأوس بن حجر التي عرفت بتحسين الشعر وتجويده»<sup>(١)</sup>.

وقد اتفقت مصادر الأدب والتاريخ على حكاية هدية وعلى خبر مقتله، وعلى تفاصيل تلك الأزمة التي أثارَت الخصومة بينه وبين ابن عمه وأدت إلى حبسه ثم قتله. ومن العجيب أن هدية لم يُعرف في مصادر الأدب بغير حادثته، وبغير شعره الذي قاله في حبسه وساعة قتله، وكان أزمة هدية هي التي جعلت منه شاعراً، وكان الخصومة التي دارت هي التي فجرت الشعر على لسانه، حتى الأخبار التي تروى عنه لم نجد فيها شيئاً يبعد عن خصوصته وعن حكاية حبسه وقتله - فقد ضاعت أشعار هدية التي قالها قبل أزمته، وغلبت حكايته وعناصرها المؤثرة على بقية أخباره، ولعل قوة الأزمة وحدتها هي التي صبغت شعر هدية بلون جذب الرواة والنقاد إليه، وربما كان شعر هدية جديداً في وقته، حين كان يتناول أموراً لم يكن من المألوف النظم فيها بتلك الجودة. وكل هذه أمور قد تفسر لنا غياب أخبار هدية وأشعار هدية بعيداً عن أزمته وحكاية حبسه ومقتله. ومن الأمور الملفتة للنظر أن الاتفاق كان سائداً بين هذه المصادر على سبب الأزمة وعلى مجرى أحداثها، وأن الاختلاف بينها لم يكن جوهرياً، بل كان بسيطاً لا يتعدى بعض التفاصيل غير الدقيقة التي لا تغير جوهر الحدث الأصلي المشكل للأزمة، كما أن الأفاضل أو تليفق الرواة لم يحيط بالنصيب الذي كان يحظى به في مثل هذه الحكايات المفجعة، مع وجوده ولكنه وجود محدود. وقد اعتمدت المصادر الأدبية مع قتلها في سرد تفاصيل حكاية هدية على رواية الأصفهاني في الأغاني، وهي رواية موثقة كعاد أبي الفرج في نقل أخباره ويتخللها الشعر الذي قيل في بعض المواقف الخاصة بتفاصيل حكاية هدية.

ويذكر صاحب نوادر المخطوطات<sup>(٢)</sup>، وصاحب الشعر والشعراء<sup>(٣)</sup>، وصاحب أنساب الأشراف<sup>(٤)</sup>، ما ذكره الأصفهاني في هذا الشأن، في حين تغفل هذه المصادر تفاخر زيادة الذي كان سبباً في إثارة الضغائن، وترى هذه المصادر أن سبب القتال «أنها أقبلت من الشام في ناس من قومها، فقالوا: من يسوق بنا؟ فقال زيادة أنا أسوق بكم، فنزل فساق بهم ساعة، ثم أرتجز فقال معرضاً بأخت هدية، وكانا يتعاقبان السوق بالإبل، وكان مع هدية أخته فاطمة:

(١) د. يحيى الجبورى - شعر هدية بن الحشرم العذري - دار القلم، الكويت - الثانية ١٩٨٦ ص ٥.

(٢) ابن حبيب البغدادي - كتاب أسماء القتالين - الأشراف في الجاهلية والإسلامية وأسما من قتل من الشعراء.

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء: ت: أحمد شاكر - دار التراث العربي للطباعة، ج ٢ ص ٦٩٥ - ٦٩٩.

(٤) البلاذري - ج ٤ ص ١٣٤ - ١٣٦.

عوجى علينا واربعى يا فاطما      ما دون أن يرى البعير قائما  
 ألا ترين الدمع منى صاحباً      حذار حذار منك لن ثلاثما  
 فغضب هدية حين سمع زيادة يرتجز بأخته، فنزل فرجز بأخت زيادة وكانت تدعى أم حازم،  
 وقال آخرون: أم القاسم، فقال هدية:

لقد أرائى والغلام الحازما      ترجى المظى ضمرا سواها  
 إلى آخر الأبيات: «فشتمه زيادة وشتمه هدية وتسابها طويلاً، فصاح بها القوم، أركبا فإننا  
 قوم حجاج، وخشوا أن يقع بينها شر فوعظوها، حتى أمسك كل واحد منها على ما في نفسه،  
 وهدية أشدهم حقاً، لأنه رأى أن زيادة قد ضايقه، إذ رجز بأخته وهي تسمع قوله، ورجز هو  
 بأخته وهي غائبة لا تسمع قوله، فمضيا ولم يتجاوزا بكلمة، حتى قضيا حجها، ورجعا إلى  
 عشيرتيهما» وتستمر المناوشات الكلامية بين الطرفين، مصاغة في قوالب الرجز، حتى أن هذه  
 الخصومة قد نشطت شعر الرجز بين هدية وقومه وبين زيادة وأنصاره، وكأنها نقاض بينها.  
 ومن أطول القصائد التي قيلت في هذه الحرب الكلامية قصيدة لزياة خصيم هدية وأولها:  
 أراك خليلًا قد عزمت التجنبا      وقطعت حاجات الفؤاد فأصعباً<sup>(١)</sup>

وهي قصيدة طويلة مكتملة من حيث جوانب البناء الفني، وتتضح فيها روح التفاهر  
 العربى، ونبرة الاستعلاء على الغير، ويعلو فيها صوت التحدى، وكأنه يوجه كلامه إلى هدية ابن  
 عمه، مما أثار حفيظته، وقد بدأ زيادة قصيدته بالغزل وحديث المرأة، ثم افتخر بنفسه فخرًا  
 انتقل بعده إلى الفخر الجمعى بقومه وعشيرته، وبما جاء في فخره قوله:

فما إن ترى في الناس أما كأمننا      ولا كأيننا حتى تنسبه أبا  
 ملكنا ولم نملك وقدننا ولم نقد      كأن لنا حقًا على الناس ترتبا

وتصل القصيدة إلى هدية، فيجيب عليها بقصيدة أخرى من نظمها، تدخل بها في باب  
 النقائض، حيث حافظ على قالب القصيدة الأولى، قصيدة زيادة، وعلى بحرهما وقافيتيها وروبيها،  
 كما حول فخر زيادة إلى هجاء، وافتخر هدية على زيادة واستعلى عليه، والتزم في قصيدته البناء  
 الفني المحكم الذى يبعد به عن الارتجال والبديهة والرجز، فجاءت من أشعاره المعدة التي تفرغ  
 الشاعر لنظمها، وقد بدأها بقوله:

تذكر شجوا من أميمة منصبا      تليدا ومنتابا من الشوق محلبا<sup>(٢)</sup>  
 تذكر حبًا كان في ميعة الصبا      ووجدًا بها بعد المشيب معتبا

(١) القصيدة كاملة في الأغاني ج ٢١ ص ٢٦٠، ص ٢٦١

(٢) القصيدة كاملة في مقر هدية - ص - ٦٤ - ص ٧٣

ويكتفى الأصفهاني بأبيات مختاره يرد بها هدية على زيادة بينما تصل القصيدة في ديوان هدية نفلاً عن منتهى الطلب إلى أربعة وخمسين بيتاً.

وتستمر المعركة بين هدية وزيادة، تصوّرهما قصائدهما، يفخر أحدهما ويرد عليه الآخر يفحمة ويفند مزاعمه، حتى تصل المأساة إلى النهاية الدرامية المفجعة، فلم يزل هدية يطلب غرة زيادة حتى أصابها قتيله، وتنحى مخافة السلطان وكان على المدينة يومئذ سعيد بن العاص، فأرسل إلى عم هدية وأهله فحبسهم بالمدينة، فلما بلغ هدية ذلك أقبل حتى أمكن من نفسه وتخليص عمه وأهله، فلم يزل محبوباً حتى شغص عبد الرحمن بن زيد أخو زيادة إلى معاوية، فأورد كتابه إلى سعيد بأن يقيد منه إذا قامت البيئة، فأقامها، وتدخل عذره، ويتصل رجالها وأكابرها بعبد الرحمن بن زيد أخو زيادة القتل وتسأله قبول الدية، ويرفض عبد الرحمن قبولها، وينظم عبد الرحمن هو الآخر شعراً، يعجب به ابن سريج، فيقنيه، ويختاره الأصفهاني ضمن مختارات أصواته، ومنه:

أنختم علينا كلكل الحرب مرة      فنحن منيخوها عليكم بكلكل  
كريم أصابته ديات كثيرة      فلم يدر حتى حين من كل مدخل

ويذكر أن سعيد بن العاصي كره الحكم بينها، فحملها إلى معاوية، فنظر في القصة ثم ردها إلى سعيد، «وأما غيره فيذكر أن سعيداً هو الذي حكم بينها من غير أن يحملها إلى معاوية»<sup>(١)</sup>. وعندما اجتمع الطرفان المتخاصمان، في حضرة معاوية بدأ عبد الرحمن أخو زيادة عرض قضية أخيه القتل أمام معاوية قائلاً: «يا أمير المؤمنين: أشكو إليك مظلمتي، وما دفعت إليه، وجرى على وعلى أهلي وقرباي، وقتل أخى زيادة، وترويع نسوتي، فقال له معاوية يا هدية قل: فقال إن هذا رجل شجاع، فإن شئت أن أقص عليك قصتنا كلاماً أو شعراً فعلت، قال: لا بل شعراً، فقال هديه ارتجالاً:

ألا يالقومي للنوائب والدهر      والمرء يردى نفسه وهو لا يدرى  
إلى أن قال:

رمينا فرامينا فصادف رمينا      منايا رجال في كتاب وفي قدر  
فإن تك في أموالنا لم نضق بها      ذرعاً، وإن صبر فنصبر للصبر<sup>(٢)</sup>

ويعتبر هدية بقتل زيادة، ويطلب دفع الدية، وإلا فليس أمامه إلا الصبر على المصير المحتمل. ويقول له معاوية: «أراك قد أقررت بقتل صاحبهم، ثم يقول معاوية لعبد الرحمن هل لزيادة

(١) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٣.

(٢) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٤.

ولد؟ قال: نعم المسور، وهو غلام صغير لم يبلغ، وأنا عمه وولى دم أبيه فقال: إنك لا تؤمن على أخذ الدية، أو قتل الرجل بغير حق، والمسور أحق بدم أبيه فردّه إلى المدينة، فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور<sup>(١)</sup>. ويرسل هدية إلى عبد الرحمن وساطة أخرى، بعد أن بلغ المسور، فيغضب عبد الرحمن، ويقول شعراً جاء فيه:

سأكذب أقواماً يقولون: إنني سأأخذ مالاً من دم أنا نائره

ويصل الخبر إلى هدية، فيقول: الآن آيست منه، ويذهب عبد الرحمن بالمسور، وقد بلغ إلى وإلى المدينة، وهو سعيد بن العاص، وقيل مروان بن الحكم. وتظهر بعض اغنناصر الدرامية في خاتمة حكاية هدية، تصور شجاعة هدية، وتصور وفاء زوجته وصبرها، ويظل هدية شاعراً حتى آخر لحظاته، فقد قال شعراً في الخصومة، وقال شعراً في السجن، وقال شعراً لحظة مقتله.

وتضطرب الأخبار فيمن قتل هدية، هل هو عبد الرحمن أخو القتيل؟ أم المسور ابن القتيل، وتروى الحكاية أخباراً لا يصدقها عقل أو منطق، عندما يقول هدية قتيله: «بلغني أن التلقيت يعقل ساعة بعد سقوط رأسه، فإن عقلت فأني قابض رجلى وبأسطها ثلاثاً، ففعل ذلك حين قتل». وقال قبل أن يقتل:

إن تقتلونى فى الحدى فإننى قتلت أخاكم مطلقاً لم يُقيد

ويقول عبد الرحمن، والله لا أقتله إلا مطلقاً من وثاقه، فأطلق له، فقام إليه وهز سيفه، ثم قال:

قد علمت نفسى وأنت تعلمه لأقتلن اليوم من لا أرحمه

ثم قتله<sup>(٢)</sup>. وقيل: «إن الذى تولى قتله ابنه المسور، دفع إليه عمه السيف وقال له: قم فاقتل قاتل أبيك، فقام، فضربه ضربتين قتله فيها»<sup>(٣)</sup>. ويذكر ابن قتيبة قول هدية «تفقدونى إذا ضربت عنقى، فأني سأقبض يدي وأيسطها، فتفقدوه فأروه يفعل ذلك»<sup>(٤)</sup>. وينفى المبرد هذه الرواية، ويقول عنها «إنه حديث باطل موضوع»<sup>(٥)</sup>. وقد اتفقت معظم المصادر في الخطوط العريضة لحكاية هدية، واختلفت في تفاصيلها، وهو اختلاف طبيعي، ليس من شأنه التغيير في المقدمات أو النتائج، في قتل زيادة، وأن أصحاب الدم أخذوا بنأرهم من هدية وقتلوه، بعد أن

(١) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٤.

(٢) الأغاني - ج ٢١ ص ٢٧٢.

(٣) الأغاني - ج ٢١ ص ٢٧٢.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء - ج ٢ - ص ٦٩٥.

(٥) المبرد: الكامل في اللغة والأدب - ج ١ ص ١١.



بقي في الحبس سنوات حتى بلغ ابن زيادة رشده. ويمكن أن يقف دارسو سيرة هدية على عدة استنتاجات، تجعل من قراءة خبر هدية درساً نافعا من دروس الأدب التي تجمع بين الإقناع والإمتاع ومنها:

إن الحكاية في إطارها الدرامي حكاية مفجعة محزنة مؤثرة، يمكن استغلالها روائياً أو مسرحياً، فالفكرة ناضجة تامة مستوفية شروط الكتابة، مما يدل على أن أخبار الأدياء تزخر بالكثير من هذه الحكايات التي تعد مادة دسمة للدراما العربية، تؤكد ثراء المصدر في العصور البكر، ومنها خبر طرفة ومقتله، والنابعة وهروبه، ومن قبلها خبر امرئ القيس واغتياله، وعلى بن الجهم وسجنه، وديك الجن وقتله وجارية زوجته وظهور البراءة بعد ذلك، ونهاية المتنبي ونهاية ابن أبي الشخاء إلى آخر تلك الحكايات. والعقدة في حكاية هدية ظاهرة، وهي انتظار هدية القتل، وأبطال الرواية هدية وزيادة والثانويون سعيد بن العاص، وعبد الرحمن، والمصور، وغيرهم، والمكان هو السجن وساحة القتل، والزمان محدد تاريخياً، والأحداث ساخنة متحركة غير نافهة أو سطحية، كل ذلك يجعل من حكاية هدية قصة مكتملة فنياً ودرامياً.

الأمر الثاني اختلاف بعض روايات حكاية هدية، وهذا أمر طبيعي، لا غرابة فيه، فقد جذبت الحكاية أنظار الرواة، فحفظوها ورووها واختلفت الرواة في بعض تفاصيلها، ولم يكن في جوهرها، ولكن الراوي تدخل بزاجه الخاص وخياله الرحب، فأضاف بعض الجوانب التي تزيد من شوق المستمع، وتؤكد التأثير بالحديث المفجع. وهي تفاصيل تدور حول تأكيد عدة محاور فكرية أهمها، شجاعة هدية وصبره، وجلده ساعة قتله، ووفاء زوجته وإخلاصها، وقد ظهر عمل القصص واضحاً في اختلاف الحوادث، وتصوير المواقف مثلما دار حول سعيد بن العفص أو معاوية وأبها حكم في أمر هدية، وحول من قتل هدية؟ هل هو عبد الرحمن أم المسور؟ كما يظهر تلفيق القصص في خبر زقاق ابن واقف وسوق المدينة، فقد ظن أبو الفرج أنه خبر مصنوع «فليس بالمدينة زقاق يعرف بزقاق ابن واقف»<sup>(١)</sup> كما يبدو الوضع أيضاً في أمر زوجة هدية ووفاتها أو غدرها وزواجها بعده، كذلك الالتئام واضح في خبر حبى المدينة، كما لا يطمئن القارئ إلى ذلك الخبر الذي يروي أبو المغيرة محمد بن إسحق<sup>(٢)</sup>، وفيه: «بعث هدية إلى عائشة زوج النبي ﷺ يقول لها: استغفري لى، فقالت إن قتلت أستغفر لك»<sup>(٣)</sup>. كما يبدو - أيضاً - عمل القصص في ذلك الخبر الذي روى عن هدية عند قتله، وهو أن القتل يعقل ساعة بعد قتله، وأنه سوف يد يديه ويقبضها ثلاثاً، وفي رواية أخرى سوف يضرب بقدمه

(١) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٨.

(٢) ومن الرواة أبو مصعب الزبيرى التكندرى بن محمد بن التكندرى

(٣) الأغاني ج ٢١ ص ٢٦٨.

الأرض ثلاثاً، وربما قال هدية هذا القول، ولكن الأخبار التي تؤكد أنه فعل ذلك بعد سقوط رأسه أخبار موضوعة وملفقة. لقد لحقت بهذه الحكايات أخرى فرعية، قد يطلق عليها حكايات إضافية، وكأن حكاية هدية لم تمت بموته، بل ظل الرواة يضيفون إليها إضافات فرعية، ومنها غدر الزوجة بعهدا الذي كانت قد قطعتة على نفسها بعد قتله، فقد روى التوفلي عن أبيه قوله: «إني لفي بلادنا يوماً، فإذا أنا بامرأة تمشي أمامي وهي مدبرة، ولها خلق عجيب من عجز وهيئة وتام جسم، وكمال قامة، فإذا صبيان قد اكتنفاها يمحيان، قد ترعرعا. فتقدمتها، والتفت إليها، فإذا هي أقبح منظر، وإذا هي مجدوعة الأنف، مقطوعة الشفتين، فسألت عنها، فقيل لي: هذه امرأة هدية، تزوجت بعده رجلاً، فأولدها هذين الصبيين<sup>(١)</sup>. فأين ما روى عن وفائها وجذع أنفها حتى أن صاحب تزيين الأسواق في أخبار العشاق يروى «أنها قطعت أذنها أيضاً»<sup>(٢)</sup>. ثم كيف تتزوج بعد ذلك كله وتنجب أولاداً وكأنها لم تعد رمزاً للوفاء، بل أضحت قدوة في الغدر.

ويقرد صاحب أخبار العشاق فصلاً فيمن تعاهدوا على عدم الفراق، ثم نكث أحدهما عهد الآخر، ومنهم غير هدية وزوجه «صخر بن عمرو أخو الخنساء، وقد عاهد سلمى على ألا تتزوج بعده وهو كذلك عاهدها، فكان يقول إذا نظر إليها، لا أكره الموت إلا أنه يفرق بيني وبين هذه ثم مات فتزوجت سلمى بعده»<sup>(٣)</sup>. وينحصر اهتمام دارس الأدب في أشعار هدية، ولولا تلك الأشعار ما كان لحكاية هدية أثر في تاريخ الأدب العربي، فما أكثر الحكايات التي رويت عن العرب! وما أكثر ما بها من طرائف، تدخل في إطار أدبية أخرى، تتعلق بالقصة أو الخبر أو الرواية أو الموعظة والحكمة، ولكن خطورة الحكاية الأدبية تكمن في ارتباطها ببعض شعراء العربية خاصة عندما تزين الأشعار أخبارها.



### شعر هدية في السجن وساعة القتل:

قضى هدية في حبسه مدة غير قليلة، اختلف الرواة في تحديدها، بين ثلاث سنوات أو خمس أو سبع وقيل ثمان، وفي الأغاني قول معاوية لعبد الرحمن أخو زيادة القتييل «المسور أحق بدم أبيه، فرد هدية إلى المدينة فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور»<sup>(١)</sup>. ويعتمد داود الأنطاكي صاحب تزيين الأسواق في أخبار العشاق رواية الأغاني، فيذكر قول معاوية عن هدية: «ردوه

(١) الأغاني ج ٢١ ص ٢٧٠، البغدادي - خزائن الأب ص ٨٦.

(٢) داود الأنطاكي - تزيين الأسواق في أخبار العشاق - دار مكتبة الهلال: بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٦

ج ١ ص ٣١٩ إلى ص ٣٥٠.

(٣) الأغاني ج ٢١ - ص ٢٦٤.

حتى يبلغ المسور، فحبس ثلاث سنين<sup>(١)</sup>. كذلك يقول البغدادى فى خزانة الأدب، فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور<sup>(٢)</sup>. وقال الزركلى صاحب الأعلام «إن هدية بقى محبوباً ثلاث سنوات»<sup>(٣)</sup>. وأما أبو تمام فى حماسه فيذكر «إن هدية قال فى السجن أشعاراً كثيرة منها ما روى عنه، ومنها ما ذهب، فمكث هدية فى السجن ما شاء الله أن يمكث، حتى أدرك المسور بن زيادة، وذلك خمس سنين أو ست سنين»<sup>(٤)</sup>. وأما ابن قتيبة فلم يحدد لحبس هدية زمناً، واكتفى بقوله: «فلم يزل محبوباً حتى شخص عبد الرحمن بن زيد، أخو زيادة إلى معاوية»<sup>(٥)</sup>. وكذلك قال البلاذرى فى أنساب الأشراف<sup>(٦)</sup>، وصاحب نوادر المخطوطات، الذى قال: «فحبس هدية حتى أدرك الغلام»<sup>(٧)</sup>. ويذكر ابن قيم الجوزية فى أخبار النساء أن حبس هدية «استمر سبع سنين ينتظر به احتلام المسور بن زياد»<sup>(٨)</sup>. ويردد د. الجبورى صاحب شعر هدية رأى أبى تمام فى تحديد مدة حبس هدية حين يقول «فمكث هدية فى السجن ما شاء الله أن يمكث حتى أدرك المسور»<sup>(٩)</sup> ويذكر د. عمر فروخ أن هدية قضى فى السجن ثلاث سنوات، وقيل خمس سنين أو ستاً، ولعله بقى فى السجن إلى أيام مروان بن الحكم فى ولايته الثانية على المدينة ٥٦ - ٥٧ هـ<sup>(١٠)</sup>. ولا نعلم على أى المصادر اعتمد صاحب شعر السجن والأسر<sup>(١١)</sup>، حين ذكر أن هدية حبس ثمان سنين حتى بلغ ولى المقتول الحلم. والمدة التى قضاها هدية فى سجنه ولعلها ثلاث سنوات حتى يبلغ المسو حلمه، وهى أقل المدد تحديداً ليست بالقصيرة فضلاً عن الجو النفسى وهو جو الحبس الذى قضى فيه الشاعر مدة حبسه مما جعل شعره فى تلك الفترة، هو الشعر الذى احتفظ به، وحفظ وأنشد وروى، فقد روى صاحب الأغاني «كان هدية أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أقيد منه وكان أهل البيوتات بالمدينة يحفون بشعره وبحكايته».

ولقد كان للسجن فى شعر هدية شأن عظيم، ولعل تلك المحنة التى لحقت بهدية وذلك المصير المحتوم الذى ينتظره، وتأرجح عواطفه بين الأمل والرجاء واليأس والقنوط، كل هذا جعل من

(١) تزيين الأسواق - ٣١٩.

(٢) خزانة الأدب - ص ٨٤ (٣) الاعلام ج ٩ ص ٦٩.

(٤) الحماسة - ١٢

(٥) الشعر والشعراء - ٦٩٦.

(٦) الأنساب - ١٣٥.

(٧) محمد بن حبيب - ٢٦٠

(٨) أشعار النساء - ١١٧.

(٩) شعر هدية - ١٦.

(١٠) تاريخ الأدب العربى ج ١ - ٣٩٧.

(١١) شعر الأسر والسجن - ٤٤٥.

شعر هدية في الحبس شعراً جديراً بالدرس والتحليل. ولما كان الحبس وحياة الشاعر في القيد مع السجن والظلمات، انتظاراً للمصير المحتوم، وتأرجح عاطفة الشاعر بين الأمل واليأس، والتظاهر بالصبر حتى لا يشتت العدو، هذه كلها أبرز مضامين شعر هدية في حبسه، وقد ترتب عليها وجود ألفاظ تطابق هذه المضامين، أو تؤدي هذه المعاني، حتى تدل المفردات على ما تحويه الفكرة وذلك فضلاً عن الصور التي نبعت من هذه الألفاظ والموسيقى التي تضئ الجو النفسي الذي يجعل الإحساس بالمعنى إحساساً إيمانياً جمالياً، ينبعث عن الإقناع الفكري والإمتاع الجمالي. ويمكن لقارئ شعر هدية في الحبس أن يقف على أبرز مضامين هذا الشعر ومنها:

- وصف السجن والسجان والقيود والشرفات العالية.
  - تصوير الأمل في انفراج الأزمة والخروج إلى الحياة الحرة الكريمة.
  - حديث الشاعر عن المرأة وذكرياته مع زوجته وتصوير حنينه إلى الأهل.
  - الخوف من شماتة الأعداء وشكوى الدهر وشعر الحكمة والرؤية الخاصة للحياة.
  - الفخر بالنفس والاستعلاء على الحدث والتغنى بالصبر والإيمان بقضاء الله وقدره.
  - الاستغفار من الذنب، والتوبة إلى الله، وتوقع الموت والاستعداد للقاء الله.
  - شعر هدية ساعة خروجه إلى ساحة القتل.
- وكل هذه المضامين التي احتوى عليها شعر هدية في الحبس وساعة القتل، ترسم صورة جليلة لشخصية الشاعر هدية بن خشرم العذري.



### وصف السجن والسجان والقيود:

هناك سمة بارزة من سمات الشعراء المحبوسين، لأى سبب غير اللصوصية والصلعكة، وتكاد هذه السمة أن تكون عامة يشترك فيها جميع هذه الطوائف من الشعراء، ما داموا قد أدخلوا الحبس، وعاشوا فيه زمناً طويلاً مع القيد والسجان في الظلمات والضيق. وقد يختلف شعر هدية مع شعر هذه الطوائف من الشعراء المحبوسين في سمات فنية كثيرة، وقد يتفق معهم في بعض هذه المضامين ومنها وصف السجن والقيود.

وهذا الشعر الذي يصدر في الحبس يؤكد عدة اعتبارات فنية خاصة منها: أن الشعر يخلد التجربة ويجسدها نظماً، ويجعل الحركات والأوقات والأشياء التي يصورها الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال إلى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية. ولولا الشعر والفن، لبادت وتلاشت،

«فالفن يخلد ولو نسبياً ما يصفه ويصوره من الأفعال والحركات والمشاعر والذكريات»<sup>(١)</sup>. وإن الشعر الذى يصور السجون والقيود إنما يصور مشاعر وتجارب إنسانية مريرة، ويصور جوانب من حياة بعض الناس، ويصف أحوالهم ونظم مجتمعاتهم، ويسجل إحساساتهم ويصور متاعبهم «الأمر الذى يشكل صفحة جديدة من صفحات لم تكن مألوفة من قبل، إنه تطور لموضوع لم يعالجه الشعر من قبل»<sup>(٢)</sup>.

ويؤدى الشعر فى الحبس وظيفة للشاعر المحبوس، تكاد تنطبق على تلك التى تؤدىها أغاني العمال فى البناء أو أغاني الصيادين فى البحر، حين تعمل الأغنية على تخفيف وطأة المعاناة، وتخفيف حدة قسوة العمل وخشوته، والتقليل من الإحساس بالغربة ومرارتها، فأدى شعر الحبس مهمة تخفيف إحساس الشاعر بمرارة القيد وقسوة ظلمات السجن وجفوة معاملة السجان، واستطاع الشاعر المحبوس أن يصف الحبس والقيد والسجان شعراً، فخفف من بعض همومه وأشجانه المكبوتة. ويؤدى شعر الحبس كذلك دوراً اجتماعياً غير دوره الفنى، ففي تصوير السجون وذكر أسماؤها ومواقعها ومواضعها إفادة تعود على المؤرخ والباحث الاجتماعى، حين يقفنا على نظام الدولة فى التعامل مع الخارجين على القانون، كما يصور الشعر قدرة الحكومة الأموية على السيطرة على العابثين، فلم يقلت من سطوتها خارج أو مارق أو قاتل. وقد أفاد معجم البلدان لياقوت وغيره من المعاجم فى تفسير أسماء بعض السجون التى وردت فى شعر هدية، وفى شعره أمثاله من المحبوسين، فحدد المعجم المكان والوقت، وذكر بعضاً من الشعر وطرفاً من أخبار المحبوسين. ومن أشهر السجون التى ورد ذكرها فى شعر المحبوسين، سجن «كابل» وسجن «دوار» وهو سجن باليمامة، وقد قال فيه شعراء محبوسون شعراً، ومنهم مجدر ابن معاوية العلكى، وكذلك أبوالنشاش الميمى، ويعلى الأحوال الشكرى، والخطيم العلكى.

وقد احتل وصف السجن مكاناً فى النثر، وأورد الراغب الأصفهاني صاحب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء<sup>(٣)</sup> أقوالاً لبعض من حبس من الكتاب، فقد كتب بعضهم على باب السجن: «هذه قبور الأحياء، وتجربة الأصدقاء، وشماعة الأعداء وأمر بحبس ابن أبى علقمة فى دعوى، فقال دعنى آتى البيت لحاجة، فلم يترك فتمثل بقوله تعالى ﴿فلا يستطيعون توصية ولا إلى أهلهم يرجعون﴾ وسمع الجماز محبوساً يقول: اللهم احفظنى، فقال: قل اللهم ضيعنى، فإن حفظه لك أن يقيقك فيه، ودخل أحدهم السجن، فقال ما سلككم فى سقر، قالوا:

---

(١) د. عبد الكريم الباقى - دراسات فنية فى الأدب العربى - الأولى ١٩٦٣م، ص ٢٢٥.  
(٢) د. مصطفى الشكعة - الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية - كتاب الشعر - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٧٤.  
(٣) الراغب - محاضرات الأدباء - المجلد الثانى - الجزء الثالث - ص ١٩٤.

لم نك من المصلين»<sup>(١)</sup>. كذلك رسمت بعض المصادر صورة ية للمحبوسين في سجونهم، وذكرت أخباراً تؤكد ما رواه المحبوسون في أشعارهم، وما صادفوه من عذاب، فقد خرج الحجاج يوماً إلى الجامع فسمع ضجة عظيمة فقال: ما هذا. قالوا: أهل السجن يضجون من الحر، فقال قولوا لهم اخسئوا فيها ولا تكلمون، وقد وجد في حبس الحجاج مائة ألف وأربعة عشر لاف رجل، وعشرون ألف امرأة «وكان حبس الرجال والنساء في مكان واحد، ولم يكن في حبسه سقف ولا ظل، وربما كان الرجل يستتر بيده من الشمس فيرميه الحرس بالحجر، وكان أكثرهم مقرنين في السلاسل، وكانوا يسقون الزعاف، ويطعمون الشعير المخلوط بالرماد»<sup>(٢)</sup>.

ويصف هدية بن الخشرم السجن وما جاء في وصفه قوله:

فبأنا قد حللنا دار بلوى      فتخططنا المنايا أو تصيب<sup>(٣)</sup>

ويريد الشاعر بدار البلوى السجن، وتبدو سمات الصورة الفنية في وصف السجن عند هدية في مثل قوله:

إنّ عدائي أن أزورك محكم      متى ما أحرك فيه ساقى يصخب  
حديد ومرصوص مشيد وجندل      له شرفات مرقب فوق مرقب  
يخبى تراعده بين خلقة      أزوم إذا عضت وكبل مضب<sup>(٤)</sup>

والشاعر هدية يثب مشاعره الحزينة في الأبيات الثلاثة السابقة، واستطاع أن يصور أزمته النفسية، فهو يعبر عن السبب الذي منعه من زيارة الحبيب، وهو القيد الذي يعوق حركته، وهو قيد محكم مصنوع من الحديد المصوص، كما أن السجن له شرفات يعلوها حراس، يراقبون حركة السجناء، كما أن الحراس يقظون لا يغفلون عنه ويرقبونه. وهدية يجمع في الأبيات عدة مضامين طاف حولها الشعراء السجناء، وعبروا عنها في مقطوعات كثيرة، وأفلح هدية في الجمع بين القيد والحبس والسجان، عاونه في ذلك اللفظ الذي يعبر عن معنى القيد والجندل أبلغ تعبير، فاختار المفردات التي توحى بالقيد ومنها «المحكم والحديد المرصوص، والجندل المشيد، والحلقة الأزوم، والكبل المضب». وكل لفظة أو تركيب لفظي كفيّل بأن يعطي لصورة القيد والسجن كل ما يصبو الشاعر إلى بلوغه. وبجانب اللفظ الذي يوحى بالقيد، والتركيب الذي يعبر عن الحبس، والصورة التي تصف السجن والسجان، كانت تلك الموسيقى الحارة الجمادة الرصينة، التي تعبر هي الأخرى عن صورة القيد والسجن، ولم يكن هدية يتسج صوره من الخيال، أو يأتي

(١) محاضرات: ج ٣ ص ١٩٥.

(٢) المرجع السابق - نفس الصفحة.

(٣) شعر هدية بن الخشرم العنري - د. يحيى الجبوري - دار القلم الكويت ص ٦٠.

(٤) شعر هدية ص ٧٦.

بألفاظ لينة لا توحى بشدة الحبس وضارته، حتى جمع في تصويره للسجن والسجان بين قسوة المعنى وشدة اللفظ وخشونة الجرس الموسيقي، مما وفر لتعبيره معظم عناصر التصوير الفني الملائم لصورة السجن.

وكان هدية أبلغ من غيره في تصويره للسجن، ولعل تلك البلاغة ترجع إلى طبيعة المحنة التي ألقت به في غياهب السجن، وترجع إلى طبيعة الشاعر المحب للحياة وللزوجة والأهل، وترجع - أيضاً - إلى الحيرة التي لازمته فجعلته لا يعرف المصير المنتظر بين الأمل واليأس. والشعراء السجناء يصفون القيد والسجن والسجان وقلبا يجمعون بين هذه الأطر الثلاثة في موضع واحد، فكانوا تارة يصفون القيد، وأخرى يصفون السجن، وثالثة يصفون السجان، أما هدية فقد استطاع أن يجمع بين الثلاثة في آن واحد.

ويشتد هدية في تصويره للقيد، كأن كل لفظة قيد هي الأخرى، مثلاً جاء في قوله يصف اللقاء مع زوجته، وهو في قيوده في حبسه:

رأت ساعدي غولٍ وتحث ثيابه	جأجأ يدمى حدها والمراقف
وقد شئزت أم الصبيبين إن رأيت	أسيراً بساقيه ندوب نواسف
فإن تنكري صوت الحديد ومشية	فلبي بما يأتي به الله عارف <sup>(١)</sup>

وألفاظ هدية تدمي، حتى كأنها تأكل لحم الساق من قسوة القيد، وهدية حين يصف قيده يذكر زوجه، فيصف جزعها لرؤية القيد، وكأنه لا يجزع بل يجعل الجزع على لسان محبيه، حتى يبقى جليداً كما أراد لنفسه أن تكون كذلك حتى ساعة قتله.

إن وصف هدية للسجن، وللقيد، وللسجان من أبرز مضامين شعره في الحبس، ولعل تصوير هدية لهذه الأمور جاء أسبق من تصويره لمشاعر أخرى، فقد أخذ الشاعر حين صدم بتلك الصورة المظلمة التي لم يكن يعرفها من قبل، فملكمت صورة السجن على الشاعر حسه وعاطفته، فبدأ يصورها قبل أن يفرغ لنفسه، ليصور شوقه إلى الحرية وحنينه إلى الزوج والأهل، ليفرغ بعد ذلك إلى مرحلاً أخرى أو مرحلة ثالثة من تلك المراحل، وهي مرحلة التوبة والاستغفار والإيمان بقضاء الله والرضا بقدره، فانطلقت الحكمة تجرى على لسانه، إلى أن وصل الشاعر بشعره حتى نهاية المطاف، ومواجهة المصير المحتوم، فأخرج من سجنه ليقول وليقول شعراً في تلك الحال أيضاً، صور في ذلك صلابته وجلده وتقاسكه. وقد أسهمت الألفاظ في تصوير كل مرحلة قائمة من هذه المراحل، فكانت ألفاظ صورة السجن والسجان والقيد توحى بذلك، وكانت الصور قائمة هي الأخرى تصور الظلام والقيد. وإذا ما انتقل الشاعر إلى أفكار أخرى

في حبسه كانت المفردات والتركيب والصور تتفق وتعبير الشاعر عن تلك المرحلة من المراحل الفكرية التي مر بها شعر هدية بن الحشرم في الحبس.

### الحنين إلى الحرية، وذكرى الزوج والأهل:

لم ينس الشاعر هدية الحياة الحرة الكريمة في سجنه، ولم ينس أهله وزوجه، بل عمل الحبس على تكثيف إحساس الشاعر، وازدياد الرغبة إلى الحياة والأهل والحرية، فزاد الشوق إلى الزوج، وإن كان لذلك محبا قبل أن يحبس، فقد ازداد هدية ولها وتعلقا وتشوقا إلى ذلك كله في حبسه، وقد يسعد الأدب بمحنة الأديب، وقد أسهم الحبس في إذكاء شاعرية هدية، وجعل منه شاعرا كما قالت بعض الآراء المعاصرة وذكرها الأصفهاني في أغانيه. إن الإحساس بالقيود والحبس والحرمان من الحرية والحياة والأهل والأصدقاء والزوج، جعل الشاعر يخلو إلى نفسه، فيصور حنينه إلى الحرية، وذكر زوجته وأهله، ويمكن اعتبار ذلك الإطار الثاني من الأطر العاطفية التي مر بها شعر هدية الحبس، وقد كان الإطار الأول يدور حول الوصف التجريدي للقيود والحبس، فجاء هذا الإطار أكثر عاطفية وشاعرية وحسا أرق وتعبيرا لا يعرف الكذب. ويتحدث هدية عن الزوجة، ويتذكر الماضي، ويحلم بالزيارة، فتزوره، ويمطى هدية لشعره في تلك المرحلة أبعدا فنية تعتمد على جناحين أساسين هما جمال الفكرة وحساسية اللفظية التي تصاغ فيها الفكرة، مستعينا بالصورة الموحية. ويعدّ الحنين إلى الحرية وتذكر الأهل والديار من أبرع مضامين شعر الحبس عند هدية، لأن هذا المضمون يتسم بالوجدانية، والشاعر دوما شديدا الحنين لزوجه ولديار أهله، دائم الذكرى لذلك كله، فهو غريب كُتبت عليه الغربة والحرمان، وليس أمامه غير ذكريات ماضيه الجميلة، فيمدّ يده في جعبة الماضي ويخرج منها ما يجدد الشوق، ويحيى الشعور، لعله بهذا ينسى أو يحاول التسلى في محنته. وهُدبة يتذكر زوجته في حبسه، ويظل ذاكرًا لها حتى حين مقتله، فيقول عند دخوله الحبس:

ولما دخلت السجن يا أم مالك      ذكرتك والأطراف في حلق سمر  
وعند سعيد غير أن لم أبح به      ذكرتك أن الأمر يذكر بالأمر<sup>(١)</sup>

وسئل هدية عن قوله هذا، فقال: «لما رأيت نفر سعيد، وكان حسن الثغر جدًّا، ذكرت به نغرها»<sup>(٢)</sup>. ويستعيد ذكرى الحب، وهو في حبسه، فيقول في هذا المعنى:

تذكرت حبًّا كان في ميعة الصبا      ووجدًا بها بعد المشيب معقبا  
إذا كان ينسأها تردد حبيها      فيالسك قد غنى الفؤاد وعذبها

(١) شعر هدية/ ١٠٦ (سعيد هو سعيد بن العاصي وإلى المدينة).

(٢) المبرد الكامل - ج ٢ - ص ٣٧٥.



فأصبح باقى الود بينى وبينها رجاء على يأس وظنا مغيبا<sup>(١)</sup>

وغزل هدية في الحبس غزل البداية التقليديين، تفوح منه رائحة العفة والطهر، ويقوم على الذكرى، يجمع فيه بين حديث النفس والبوح بما في داخله، ليخفف عن نفسه وطأة الأزمة، والشاعر عندما يحرم الحرية «يحن إلى قيم مظاهر استقرت في خاطره منذ أن كان صغيراً، فينأجى همومه، ويحتر ذكرياته، ويبدى الحنين إلى الديار والقفار والأودية والمنازل»<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن لقاء هدية بزوجها في السجن كان أمراً غير عادي، ويبدو أنه تم في أيام الشاعر الأخيرة وقبيل قتله، وكان أصحاب السجن يحققون للسجين قبل قتله رغبته التي يحلم بها وكانت لقاء الزوجة. ويف ارتياح الزوجة لسوء حاله، فيقول مصوراً ذلك:

وأدنيتهنى حتى إذا ما جعلتنى لدى الخصر أو أدنى استقلك راجف  
فلن شئت والله انصرفت وإننى من أن لا تدنبنى بعد هذا لحائف  
رأت ساعدى غول وتحت ثيابه جأجى يدمى حدها وقراف<sup>(٣)</sup>

وتشكل صورة الطيف ملمحاً من ملامح صورة المرأة في سجن هدية، والطيء يعرض فقدان المبوب، والشاعر يشنق إلى اللقاء، ويرغب فيه ويحلم بصاحبته، ويتمنى الاجتماع بها ويأمل أن يراها في أحلام نومه، فيزوره طيفها من أرض أهلها في غضبان<sup>(٤)</sup>.

والعجيب في شعر هدية في سجنه عن المرأة، أنه يسليها ويواسيها وكأنها كان الشاعر أقوى منها، فيأمل ألا تجزع لموته، ويوصيها وصية المحب الفيور، الذى يأنف أن يعقبه على زوجته غيره فيقول لها موصياً:

أقلى على اللوم يا أم بوزعا ولا تجزعى مما أصاب فأوجعا  
فأوصيك إن فارقتى أم عامر وبعض الوصايا في أماكن تنفعا  
ولا تنكحى إن فرق الدهر بيننا أغم القفا والوجه ليس بأنزعا  
من القوم ذا لونين وسع بطنه ولكن أذيا حلمه ما توسعا<sup>(٥)</sup>

(١) شعر هدية/ ٦٥.

(٢) د. الشكبة رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية عالم الكتب بيروت ١٩٧٩ ص ٣٢٢.

(٣) شعر هدية/ ١٢٨.

(٤) يراجع كتابنا صورة المرأة في الشعر العباسى - ط دار المعارف ١٩٨٣ الفصل الخاص بطيى الخيال.

(٥) شعر هدية ١١٣ - ١١٧ (الفهم أسيل الشعر) النزغ: انحصار مقدم شعر الرأس، أذيا: شديد الأذى

ضعيف الصدر.

ويتذكر هدية زوجته في حبسه، ويصف تباريح الهوى في فؤاده، ويعترف بأنه لم يحب غيرها. وقد جمع هدية في غزله في الحبس كل سمات الغزل العذرى البدوى في النقاء والصفاء والوفاء، وأعاد إلى الغزل الجاهى العفيف سابق سيرته الأولى، فأقى بالصور من البادية، وجاءت الألفاظ بعيدة عن الليونة والركاكة، فكانت عاطفته عاطفة الرجال الأقوياء المخلصين، المؤمنين بالتفرد في الحب، فلا يستبدل بالعاشقة بديلاً، ويظل هدية يذكر زوجته في محنته، ويحلم بها ويتخيلها، ويقرنها بصورة الحارس الذى يسبه ويفضيه، ويتتبع حركته ويرقبه، فيربط بين ذكرى الزوجة وصورة الحارس في قوله:

لعمري لئن أسيت في السجن عانيًا      على رقيب حارس متقوِّف  
إذا سبني أغضيتُ بعد حمية      وقد يصبر المرء الكريم فيعصر  
لقد كنت صعبًا ما ترام مقادق      إذا معشر سيموا الهوان فأحنقوا

وهدية في تصويره للمرأة في الحبس من أنصار الانفرم وعدم تعدد الحبيبات، فإن خلقه يتنافى مع التعدد، وإذا كانت ثمة أساء مختلفة أو كنى متعددة فهي جميعها لواحدة فقط هي زوجة هدية العذرى. وألفاظ لوحة المرأة تغلب عليها البداوة، ومنها «رداح» وهي المرأة المثلثة وكان العرب يفضلونها كما جاء في شعر الجاهليين، وكذلك «المرط» و «الوشاح» والمرط كساء من صوف أو قز يؤتز به، والوشاح من حلى النساء المتخذ من لؤلؤ وجوهر معطوف أحدها على الآخر، تتوشح به المرأة وتشده بين عاتقها.

كذلك التنايا والقرقف والشمول والمسك وجون المناكب وماء المزن، والحرقف والأنيقة وأعطاف القميص إلى آخر تلك الأوصاف والألفاظ التي استمدت من البادية، ومن معجم شعراء الغزل العذريين. أما عن الصور التي رسم بها هدية المرأة في حبسه، فهي صور بدوية هي الأخرى، تقوم على التشبيه، وتتجنب الاستعارات الملفزة، وتتجافى عن المجاز الذى يحتاج إلى جهد فكري في تأويله، وهي صور بسيطة مألوفة قريبة من متناول خيال الشاعر ويد معاصريه ومنها قوله:

ومنشق أعطاف قميص كأنه      صقيل بدا من خلة الجفصر مرهف<sup>(١)</sup>  
ويعطى هدية لحديثه عن المرأة شكل القصيدة التقليدية، يبدؤها بالوقوف على اللطل، ويعترف على ديار المحبوبة، وينسب الشوق إلى صاحبتها، ولا يجعل هواه مباءً فلا يتحدث عن الحبيب المجهول، بل يربط الذكرى والشوق بالزوجة التي حرم منها، ويستعيد الشاعر ذكرياته معها، وهي ذكريات تتسم بالصراحة والواقعية، وهو أحياناً يفضض معها، ويعاتبها ثم يسترضيها،

فيعود الصفو أقوى مما كان عليه. وهدية في حديثه مع المرأة حديث الذكريات التي تنسيه عذاب الحبس وخشونة القيد وغلظة الحارس. يقول هدية:

أتتكسر رسم الدار أم أنت عارف ألا بل العرفان فالدمع ذارف  
إلى أن يقول:

إذا نزوات الحب أحدثن بيننا عتاباً تراضينا وعادتِ العواطف  
وكل حديث النفس ما لم ألقها رجيعٌ ومما حدثك طرائف<sup>(١)</sup>  
ويفتح هدية قصيدة له أخرى بما كان الجاهليون يستفتحون به قصائدهم عادة، ويذكر اسم  
زوجه أم عمرو في بدايتها، مشيراً إلى تبدل الأهل وتغير المكان:

عفا ذو الغضا من أم عمرو فأقفرا وغيره بعد البلى فتغفيرا  
وبدل أهلاً غيرها وتبدلت به بدلاً مبدئٍ سواء ومحضرا<sup>(٢)</sup>  
وشعر هدية في المرأة خلال حبسه، يأتي غالباً على هيئة القصيدة بل المطولة أحياناً، وقد  
بلغت عضها ما يربو على السبعين بيتاً، وكان هدية يولّي مطالع قصائده هذه عناية فنة خاصة،  
فكان ينسج على منوال القدماء ويوظف اللفظة الجزلة والصورة المألوفة من معالم البيئة البدوية.  
وكانت مطالعه توحى بالهم والحسرة، ولكنها مطالع جزلة حازت رضا القدماء، فوضعه في مصاف  
الشعراء المرموقين. وقد استغل الشاعر مكونات البادية، واستخدماً في التعبير عن عواطفه،  
فيطلب من الرياح أن تبلغ الزوجة المحبوبة كوامن شجونه، فيقول:

ألا ليت الرياح مسغرات بحاجتنا تباكر أو تؤوب  
فتخبرنا الشمال إذا أتتنا وتخبر أهلنا عنا الجنوب<sup>(٣)</sup>  
والشاعر يطلب من ريح الشمال التي تهب من ناحية المحبوب أن تطمئنه عن أهله، ويطلب  
من ريح الجنوب التي تهب من ناحية نجد أن تخبر أهله بما هو فيه.



### مرحلة التوبة والاستغفار:

المرحلة الثالثة من المراحل التي مرّ بها تعبير هدية عن محنته في حبسه هي مرحلة التوبة  
والاستغفار، وهي مرحلة تعد تالية لتصويره للحبس والقيد والسجان، ولتعبيره عن حبه لزوجه

(١) شعر هدية / ١٢٤ - ١٣٥.

(٢) شعر هدية ٩٢ (ذو النصف موضع، والغضا أرض في ديار بني كلاب).

(٣) شعر هدية ٦٠ - ٦١.

وشوقه إلى أهله. وهذه المرحلة تشكلها عدة أطر فنية، تدور حول مضامين أساسية تنحصر في تصوير الشاعر لحالاته النفسية، التي كانت تتأرجح بين الأمل في انفراج الكربة، وبين اليأس والقنوط وتوقع المصير المحتوم وهو القتل. وتبدو فيها بعض الملامح الفكرية، ومنها التقنى بالصبر كوسيلة للشاعر ليخفف بها عن نفسه، مما يقتضى إعلانه الإيمان بالله سبحانه وتعالى والاعتراف بذنبه، والتوبة منه، والاستغفار لله عما ارتكب، ويعلو ذلك كله حكمة تجرى على لسان الشاعر، تجسد التجربة، وتجسم المعاناة، وتخلص إلى رؤية خاصة بالشاعر في الحياة والأحياء. وإذا كان لنا أن نعتبر مرحلة وصف القيد والسجج والسجون، هي المرحلة الوصفية المباشرة، ومرحلة الحديث عن الزوجة والشوق إلى الأهل هي المرحلة العاطفية الوجدانية، فإن تلك المرحلة وهي التوبة والاستغفار والإيمان هي التي تمثل الاتجاه الإيماني العقلاني في شعر هدية في الحبس، فقد بدأ الشاعر يخاطب العقل، ويصدر الرأي عن الفكر، ويستمد الرؤية من التجربة والمعاناة الصادقة، وكذلك أكسب ذلك الاتجاه شعر هدية ذيوغاً وانتشاراً لما يحمله في طياته من نفحات إيمانية تحفظ وتروى ويستشهد بها. أما عن أول تلك المضامين التي تشملها هذه المرحلة الثالثة فهو تصوير الأمل في الفرج، ويعبر الشاعر عن هذا الأمل في تعبير صادق ظهر في قوله:

عسى الكربُ الذي أمسيت فيه يكون وراءه فرج قريب<sup>(١)</sup>  
فيأمن خائف ويُفك عان . ويأتى أهله النائي الغريب

والشاعر يطمع في فرج الله القريب لهذا الكرب الذي أمسى فيه، حتى يشعر الخائف بالأمان ويفك المكبل، ويرجع الغريب إلى أهله وبلده. والشاعر يصدر في تعبيره عن تجربته الخاصة، بما يضيف على القول حرارة الصدق، فهو شاعر ليس بواعظ أو فقيه ينصح الآخرين، إنما يعبر عن حاله، وعندما ينسحب القول على تجارب الغير يحظى بالإعجاب، ويستشهد بالقول، كما هو الحال في الإشادة بالبيتين السابقين في معظم المصادر، وقد استشهد بالبيتين التنوخي صاحب الفرج بعد الشدة، وقد صاغ الشاعر أبياته من التجربة، وقد أشارت أمه إلى تلك المرحلة وهي مرحلة الأمل في انفراج الكربة، تخاطب أهل المدينة تحطّب ودهم في إكرام ذلك الأسير الغريب، الذي كان مكرماً وسط أهله، فقالت:

أيّا إخوتي أهل المدينة أكرموا أسيركم إن الأسيرَ كريم<sup>(٢)</sup>  
ويظل هدية السجين الغريب، يتلمس الأمل ممن حوله، ويظل متماسكاً لا يعرف اليأس، فإذا كان صدر هذا اليوم وَلِيَّ فَإِنْ غَدًا لناظره قريب.

(١) شعر هدية / ٥٩، ويأتى البيت شاهداً في كتب النحاة على حذف إن من خبر عسى.

(٢) الأغاني ٢١ - ٢٨٨.

فإن يك صدر هذا اليوم ولّى فإن غدا لنناظره قريب<sup>(١)</sup>

وتوزعت نفس هدية بين الأمل والقنوط، وقد استند في أمله على المحاولات التي يبذلها الأهل والأصدقاء، حتى يقبل ولّى الدّم الدية، فيفرج عن هدية، وتشفت له القبائل، وكانت الشفاعة ظاهرة معروفة في العصر الأموي، «فكان حشد العشيرة يجتمع ويخرج أتباع من السجن عنوة أو بالتوسط والوجاهة، وكان السجين يلوذ ببعض كبار الناس من زعماء القبائل، أو ذوى الوجاهة العلمية أو الدينية المرموقة، فيسألهم الشفاعة لدى السلطة، وكانت شفاعة بعضهم لا ترد»<sup>(٢)</sup>. وفي الفرج بعد الشدة إرشادات تؤكد تحطيم أبواب السجون في بعض فترات الحكم العربي لإخراج من فيها<sup>(٣)</sup>. وكان بعض الشعراء من المحبوسين يهرب، والآخر يستعطف، والثالث يصبر على كربه فيبقى في سجنه ينتظر مصيره المحتوم، ويقول الراغب الأصفهاني في محاضرات الأدباء إن الكميّ الشاعر الأموي قد هرب من سجن بني أمية<sup>(٤)</sup>. والخطيئة من الشعراء الذي توسلوا واستعطفوا حتى خرجوا من سجنهم، وأبياته إلى عمر بن الخطاب يستعطفه فيها معروفة:

ماذا نقول لأفراخ بذى مرخ زغبُ الحواصل لا ماء ولا شجرُ  
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلاماً إله يا عمر<sup>(٥)</sup>

واستطاع بعض الشعراء السجنا أن يستخدم الحكمة وبلاغة القول في استعطف قلب المسئول، حتى تتحقق له الحرية، وقد أشار الأصفهاني في محاضراته إلى بعض هذه المواقف. والشاعر هدية لم يهرب ولم يحاول، ولم يتذلل، والمعروف أنه ذهب وسلم نفسه، وأطلق سراح أهله، الذين أودعوا الحبس بدلاً عنه، وكان يستند في أمله على تلك الوساطة التي بذلت من أجله كشاعر للقبيلة. وشعر هدية في هذه المرحلة يشير إلى بعض نظم العصر الذي عاشه «فقد دخلت في الحياة العربية لهذا العصر نظم القودّ والقصاص والحدود بما شرعه الإسلام. فلم يكن في العصر الجاهلي سلطان يخضع للقانون أو الشريعة، والديات أمر معروف من قبل الإسلام، وأمل الشاعر في الحرية استند على قبول الدية، وقد زاد الشفعاء لديات إلى عشر أمثالها، يرغبون ولي الدّم في العفو عن هدية، فأبى إلا القود»<sup>(٦)</sup>.

(١) شعر هدية ٦٠ والبيت في شرح قواعد المفتي وأن يك ولتناظره بالرفع.

(٢) البرزة - شعر الأسر ص ٦٤٣.

(٣) التنوخي - الفرج بعد الشدة ٣/ ١٣٠.

(٤) السابق ج ٣ ١٩٧.

(٥) محاضرات الأدباء ٣/ ١٨٩.

(٦) د. شوقي ضيف - التطور والتجديد في الشعر الأموي - المعارف ١٩٨١ ص ٣٣٣.

وكان أهل المدينة قد رتقوا هذبة لوفاته ولشتره، ولأنه أول مسجون رآوه في المدينة بعد زمن النبي ﷺ<sup>(١)</sup>، والشاعر في مرحلة الوساطة يحذوه الأمل، ولم يشعر باليأس إلا بعد رفض الدية، فقال:

وبعض رجاء المرء ما ليس نائلاً غنساء وبعض اليأس أعفى وأروح<sup>(٢)</sup>  
وعندما يفقد الأمل يبدى فرعاً، بل يتغنى بالصبر ويستغفر عن الذنب، ويتوب إلى ربه مؤمناً بقضائه وقدره.

ومن مضامين تلك المرحلة غير الأمل أو اليأس الصبر والإيمان والتوبة، أما ما قاله هذبة توسلاً بالصبر ليتحمل أزمته فقد جاء منه:

صبور على مكروه ما يحشم الفقى ومراً إذا يبغى المرارة مُحمراً  
رُزينا فلم نعتز لوقعته بنا ولو كان من حى سوانا لأعشرا<sup>(٣)</sup>

ويظل هذبه متماسكاً حتى خطابه لأُمير المؤمنين، لا يتوسل إلي، وإنما يحذث حديث الواعى اليقظ الذى يعرف الأمر من جميع جوانبه، وإن لم يكن أمام الشاعر غير القتل فليس أمامه إلا الصبر، ويجمع هذبة كل هذه المصائر معترفاً بالجرية عارضاً ألوان الحلول الممكنة، فيقول:

رمينا فرامينا فصادف سهماً منية نفس فى كتاب وفى قدر  
وأنت أمير المؤمنين فما لنا وراهمك من معدى ولا عنك من قصر  
فان تك فى أموالنا لا تضيق بها ذرعاً وإن صبر فتصبر للصبر  
وإن يك قتل لا أبا لك نصطر على القتل إنا فى الحروب ألو صبر<sup>(٤)</sup>

والصبر عند هذبة صبر التبعان الأقوياء، وهو العلاج الروحى الذى يخفف به عن نفسه سدة وقع الذنب، والشاعر يعزو ما ارتكبه إلى القضاء والقدر، وهذا يؤكد إيمانه بالقضاء والقدر، ويصور تنصل الشاعر من المسؤولية، وإلقاء التبعة على القدر فهو المسئول عما حدث، فقد عزا هذبة بن الحشر ما ارتكبه من أعمال العنف والقتل إلى القضاء والقدر، «وبذلك يجد الذريعة للتوصل من المسؤولية الشخصية فى اقراراف الأخطاء، أو هو يقنع نفسه بذلك على الأقل»<sup>(٥)</sup>.

(١) شعر هذبة/ ١٦.

(٢) شعر هذبة/ ٨٨.

(٣) عن رفض الديات يراجع أنساب الأشراف للبلاذرى ج٤ ص ١٣٥، والشعر والشعراء ج٢ ص ٦٩٧، وحماة أبى تمام ص ١٦، ونوادر المخطوطات ص ٥٩، ٢٦٠.

(٤) شعر هذبة ١٠٤ - ١٠٥.

(٥) البزرة - شعره ص ٤٦٧.

والشعراء المحبوسون في حاجة إلى التماس المبررات التي تخفف عنهم الإحساس بالذنب، فيؤمنون بالقدر ويتغنون به، ويجمع الجاحظ في «المحاسن والأضداد» المنسوب إليه أقوالاً في الصبر على الحبس<sup>(١)</sup>.

ومن المضامين الفكرية غير الصبر عند هدية الإيمان بقضاء الله وقدره، وقد ورد ذلك المعنى في بعض شعر هدية في الحبس مثل قوله:

رُمينا فرامينا فصادف سهمنا منية نفس في كتاب وفي قدر<sup>(٢)</sup>

ويجمع هدية بين الصبر والإيمان بالقضاء والقدر في قوله ساعة القتل:

أصبرا اليوم فلاني صابرٌ كل حي لقضاءٍ وقدر<sup>(٣)</sup>

ويرى هدية أن التقوى خير متاع الإنسان، فيقول:

وأن التقى خير المتاع وإنما نصيب الفتى من ماله ما تمتعا<sup>(٤)</sup>

ويرضى بقضاء الله وقدره، فيقول:

وإن يك أمر غير ذاك فلاني لراضٍ بقدر الله للحق عارف<sup>(٥)</sup>

والتوبة مرحلة النقاء حيث يتخلص الشاعر من أدران الحياة، وخلت نفسه من الإحقد والانتقام، وأضحت الحقيقة واضحة جلية، والتوبة مبعثها الخوف من عقاب الله لا من عذاب الدنيا، وفي منتهى الطلب في أشعار العرب<sup>(٦)</sup> أشعار كثيرة لشعراء ارتكبوا جرماً في حياتهم، وظلوا يناجون ربهم تائبين مستغفرين، ومنهم عبيد بن أيوب العنبري، وجحدر بن معاوية العكلي، وأبي خراش الهذلي، ومالك بن الريب، ويزيد بن الصقيل العكلي، وغيرهم كثيرون.

\*\*\*

### الحكمة عند هدية:

التوبة موضوع بارز من موضوعات الشعر العربي، وتختلف من حالة إلى حالة، فتوبة الشاعر عن الخمر، أو عن النساء تختلف عن التوبة عن جريمة قتل، وذلك بطبيعة الحال يؤثر في التشكيل الفني الذي يصوغ الشاعر فيه تجربته. والتوبة مرحلة تسبق الحكمة التي يزخر بها شعر الحبس عند هدية، والحكمة تتشكل بتجربة الشاعر وأزمته، وهي عند هدية تنبع من تجربته

(١) الجاحظ - المحاسن والأضداد - الأولى، القاهرة ١٩٧٨، ص ٣.

(٢) شعر هدية / ١٠٦. (٥) شعر هدية / ١٣٠.

(٣) شعر هدية / ١٠٧. (٦) ج ٢ / ٢٦٢.

(٤) شعر هدية / ١١٣.

الخاصة، فقد بدا في حكمته ذاتياً، يمد يده في جعبة أزمته فيصوغ أبياتاً يمكن أن يستشهد بها في مواقف ماثلة، ولم يكن هدية من شعراء الحكمة المعروفين، ومع ذلك فقد صدرت بعض الحكمة عنه، قلما يعثر على مثلها عند شعراء الحكمة المعروفين. ولم تكن الحكمة عند هدية تقوم على أساليب وعظيمة، ولم تتسم بالتشاؤم أو تخويف المخطيء وترهيبه، بل هي دروس عملية من الحياة، انبعثت من خبرة شاعر مارس التجربة وصاغها نظماً، ولم تكن حكمة هدية حكمة المعمرين، فقد قتل شاباً، ولكنها حكمة المرحومين الذين أصيبوا بمحنة قاسية حرمتهم الحرية، والحب، والحياة. والحكمة أمر ضروري في تجربة هدية في حبسه ثم قتله، وهي مرحلة فكرية متطورة لتلك المراحل التي شملها الإطار الفكري لشعره، ولم تكن الحكمة في شعر هدية مقصورة لذاتها، ولم يجعل المقطوعة خاصة بها، ولم يأت بالحكمة متتالية داخل العمل الأدبي، بل جاءت متناثرة في ثنائيا أعماله الفنية، مما يعطى لها تماسكاً فنياً، فقد كانت تؤيد الحديث الذي يصوره، وهي تختلف باختلاف تعبير الشاعر عن الموقف الذي هو بصدده. ويمكن القول أن المحنة التي وقع فيها هدية هي التي جعلت شعر الحكمة يتفجر على لسانه، وربما لو لم تكن هذه المصيبة لخلا شعره من هذه الحكمة.

وشعر الحكمة عند هدية في الحبس يصور جانباً عظيماً من جوانب شخصية الشاعر، وهذا الجانب يبعد تماماً عن كونه حكيماً أو ناصحاً أو واعظاً، ولكنها تظهره مجرباً عاقلاً عالماً بأمر الحياة يعطى خلاصة تجربته المكثفة إلى الأجيال المعاصرة له أو التالية بعده، ينصحهم ولكن ليس بالطريق المباشر. وتوزعت مضامين الحكمة في شعر الحبس عند هدية على ما يختص بالمحنة ذاتها ليصوغها الشاعر في قوالب مكثفة، بعيدة عن الفلسفة والالتواء والغموض والتعقيد، وإلى ما يرتبط بالأمر الأخلاقية أو السلوكية في الحياة، وإلى ما يصور قسما الشاعر الذاتية، أما عن المصادر التي أمدت هدية بهذه الحكمة فلم تكن من القرآن أو الحديث أو السنة، ولم تكن من أقوال الفلاسفة والحكباء، ولم تكن ترديداً لبعض الأقوال المأثورة أو التعبيرات الجاهزة، ولكنها التجربة الخاصة والرؤية الذاتية، فكانت حكمة هدية خلاصة تعامله في الحياة.

وأفادت أشعار الحكمة شعر هدية، فقد أسهمت هذه الأبيات مع قلتها بالقياس إلى شعر الحبس في ذبوع شعر هدية وانتشاره، فقد صارت أقوالاً سائدة، وقد ينتزع البيت وتترك القصيدة كلها، لأن بيت الحكمة يجسد تجربة، ويمكن أن يُتمثل به في تجارب ماثلة. وقد تتفق أقوال هدية في الحكمة في بعض جوانبها مع بعض أقوال الفلاسفة والحكباء اتفاق مفكر وأديب مجرب، لا اتفاق ناقل أو متعلم. ويلخص هدية تجربته في الحياة في بيتين صارا من أشهر أقواله في الحكمة وقد استشهدت بها معظم مصادر الأدب، وهما:



ولست بمفراح إذا الدهر سرّني ولا جازع من صرفه المتقلب  
ولا أغنى الشر والشر تاركى ولكن متى أحمل على الشر أركب<sup>(١)</sup>

وتتضح شخصية هدية في بعض جوانبها من خلال البيتين السابقين، فهو لا يفرح إذا سره الدهر ولا يجزع إذا أصابه بسوء، ولا يمتنى الشر ولكنه إذا اضطر إليه فلا مفر منه. وهي أخلاقيات تصور شخصية بدوى صلب وفيها الكثير من مثل الجاهلية. والبيتان قالها هدية ارتجلاً، وتلك سمة من سمات شعر هدية، دفعه إلى قولها حرارة الموقف، فكان التركيز والتكثيف، والبيتان خاليان تماماً من أى لون من ألوان التعقيد، فالألفاظ واضحة يسيرة تختلف عن نوعية الألفاظ التي كان يصوغ هدية منها شعره في وصف الرحلة، أو في وصف الناقة، فقد كان يغلب عليه اختيار ألفاظ البداوة، أما في الحكمة فلا حاجة للقارئ لمعاجم اللغة، بل يقولها الشاعر سهلة يسيرة، حتى تؤدي وظيفتها في الذبوع والتذوق. وأضحى الحكماء والمؤدبون يؤدبون الناشئة على حكمة هدية أو بعضها، فنرى أبا على الغالي في أماليه يوجه القول إلى الابن ناصحاً إياه مستشهداً بحكمة هدية، فيقول الغالي<sup>(٢)</sup>: «أى بنى، إذا أحببت فلا تفرط، وإذا أبغضت فلا تشطط، فإنه قد كان يقال: أحبب حبيبك هونا ما، عسى أن يكون بغيضك يوماً، وأبغض بغيضك هوناً ما، عسى أن يكون حبيبك يوماً ما، وكن كما قال هدية بن الحشوم:

وكن معقلاً للحكم واصفع عن الحنا      فإنك راء ما حبيت وسامع  
وأحب إذا أحببت حباً مقارباً      فإنك لا تدري متى أنت نازع  
وأبغض إذا أبغضت بغضاً مقارباً      فإنك لا تدري متى أنت راجع<sup>(٣)</sup>

ويروى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قولاً للقاضي أبي الحسين في كتابه «كان بعض إخواني يتمثل كثيراً ببيت هدية وهو:

عسى الكرب الذى أمسيت فيه      يكون وراءه فرج قريب  
هذه نماذج من شعر الحكمة في حبس هدية، النموذج الأول يصور بعض صفات الشاعر الذى لا يفرح ولا يجزع، والثاني يطلب بالتمسك بالحلم وعدم الإفراط في الحب أو البغض، والثالث يدور حول الفرج بعد الشدة.

والنماذج جميعها مستفاد من تجربة الشاعر الخاصة، استطاع فيها أن يصور المراحل النفسية

(١) شعر هدية ٧٤/٧٥.

(٢) التالى: أبو على إسماعيل بن القاسم الغالي البغدادي «كتاب الأمالي» - لجنة إحياء التراث العربى - دار الجليل - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٧ ج ٢ ص ٢٠٤.

(٣) السابق ج ٢ ص ٢٠٤.

التي مر بها في الحبس، فهو تارة يعيش على الأمل، وأخرى يعترف بالذنب، وثالثة تظهر حقيقة الأمور أمامه، وتنساب الحكمة على لسان هدية تصور كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث.

وتركيب العبارة في شعر الحكمة عند هدية في الحبس، يتفق والهدف الذي من أجله نظمت الأشعار، فتكون الجملة شرطية أو منسوخة، وتتعلق النتائج بالمقدمات دون إضافات، وفيها سهولة اللفظ وليونته مع عدم هبوطه إلى الإسفاف والابتذال. وكذلك كانت الصور في حكمة هدية قليلة بل نادرة، مستمدة من واقع التجربة، وواضحة لا التواء فيها، مثل ركوب الشر، والطباق بين الفرح والجزع، وبين الكرب والفرج، وبين الأمن والخوف، والقيد والفك، وكلها تدور في قالب الطباق البسيط. وقد أكثر الشاعر في الحكمة من الطباق، ليصور تناقض مواقف الحياة من حوله، فقد تبدل به الحال من الأمن إلى الخوف ومن الحرية إلى الحبس، حتى أضحي الطباق من أوضاع مظاهر البديع في حكمة هدية.

وقد قدّم هدية الحكمة حين صاغها من تجربته وقدمها جاهزة للغير، حتى لا يقع غيره فيما وقع فيه، وقد صاغ هدية الحكمة في عبارات بسيطة تتفق والفكرة، وضمنها ألفاظاً تلائم ذلك اللون، متجنباً التصوير أو الخيال، بعيداً عن التصنع الفني، تاركاً نفسه الفنية على سجيته في تعبيرها، حتى يستكمل ذلك الإطار الفكري في تعبير الشاعر عن محنته.

وتتلور وصية هدية حين قتله إلى زوجته، التي كان يحبها، ويغار عليها، وكان هدية يحب والديه أيضاً، وقد حضرا ساعة قتله، وهدية يخاطب والديه حين سيق إلى الموت، فيقول لهما:

أهلياني اليوم صبراً منكما      إن حزناً منكما عاجل ضر  
لا أرى ذا الموت إلا هيناً      إن بعد الموت دار المستقر  
أصبوا اليوم فلاني صابر      كل حسي لقضاء وقدر<sup>(١)</sup>

وقد تسابقت مصادر الأدب في حفظ الأبيات السابقة، فرواها صاحب الأغاني، وصاحب أسماء القتالين، وصاحب تزيين الأسواق، وصاحب الخزانة، وكذلك في شرح شعر المغني، وفي نزهة الأبصار، كما أتى بها صاحب شعراء النصرانية.

والأبيات تمثل إيمان شاعر وصموده ساعة قتله، وعاطفة الشفقة على والديه أكثر من خوفه على نفسه، فقد قتل هدية شاباً ووالديه أحياء ينظرون إليه، والسياف أوشك أن يطيح برأسه، فأراد الشاعر أن يخفف من هول المصيبة عليها، فهو يساق إلى الموت بين الأب والأم والزوجة

---

(١) البغدادي (عبد القادر بن عمر البغدادي) - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب دار صادر - بيروت - المجلد الرابع ص ٣٩٧.

الوحي، فيطلب الشاعر منهم الصبر، فكل حي مصيره إلى الموت مهما طال به الزمن، ويهون من وقع الموت على نفسه فيراه هيناً، ليهوّن من وقع المصيبة على والديه وزوجته.



#### أما المضمون التالي فهو رثاء النفس:

وهو من الموضوعات الجديرة بالبحث أيضاً، فهو رثاء يختلف عن الرثاء المعروف عند الشعراء، حيث يرثي الشاعر ذاته عندما يحس بقرب الموت، وهو لون معروف منذ الجاهلية، فقد رثى امرؤ القيس نفسه حين شعر بدنو أجله في عودته من رحلته إلى القيصر، ومن الشعراء المشهورين برثاء النفس مالك بن الريب التميمي، ويقال: إن أول من رثى نفسه «يزيد بن حذاف العبدى»<sup>(١)</sup> وجاء في رثائه لنفسه:

هل للفق من بنات الدهر من وأق      أم هل له من حمام الموت من راق  
وأرسلوا فتية من خيرهم نسباً      ليستندوا في ضريح التراب أطباقى<sup>(٢)</sup>

ومن الشعراء الذين رثوا أنفسهم «أبو عامر بن شهيد الأندلسي» وكان مريضاً فبكى نفسه ورثى حياته، وعادة حين يصاب الشعراء بالفرسان في الحرب بجرح نافذ يرثون أنفسهم كما فعل مالك بن الريب، ومن الشعراء من يرثون الأعضاء، فرثى عبد الله بن سرّة الجرشي يده، والشاعر الحريري يرثى عينيه عندما أصيب بالعمى. ورثاء النفس عند هدية كان ينبع من إحساسه القوي بقرب نهايته، وانفعاله الحاد بفارقة الحياة والأحباب، ويقوم رثاء الذات عنده على شففته على نفسه، فهو رثاء شخصي ينبع من إحساسه، واسترجاع الذكريات، ورؤية الأحباب أمام عينيه، وشبابه وقوته، وقد رثى هدية نفسه في قوله:

ألا علاني قبل نوح النوائح      وقبل اطلاع النفس بين الجوانح  
وقبل غد يالهف نفسى على غد      إذا راح أصحابي ولست برائح  
إذا راح أصحابي بفيض دموعهم      وغودرت في لحد على صفائحي  
يقولون هل أصلحتم لأخيكم      وما الرمس إلا في الأرض التراء بصالح  
يقولون لا تبعدهم يدفنون      وليس مكان البعد إلا ضرائحي<sup>(٣)</sup>

(١) أبو هلال العسكري - الأوائل - ت: د. محمد السيد والوكيل - دار البشير المنصورة، مصر - الأولى ١٩٨٧ ص ٤٤٠.

(٢) المصدر السابق - ص ٤٤٠.

(٣) شعر هدية ص ٨٩.

وقد أورد الجرجاني في وساطته مثل هذا البيت الأخير لمالك بن الرِّبِّ في رثاء النفس وهو:  
يقولون لا تبعدهم يدفنوني وليس مكان البعد إلا مكانياً<sup>(١)</sup>

ومقطوعة هدية من خير ما رثي به الشعراء أنفسهم، فقد أفرغ الشاعر ذاته لذاته، واستهلها مصرعاً، وأفرد لها مقطوعة خاصة، ولم يجعل رثاء النفس غرضاً فرعياً من أغراض قصيدة له، واتفقت المقدمة مع موضوع القصيدة، فهي مقدمة من مقدمات رثاء النفس، مقدمة حزينة تقوم على نوح النوائح، حين تطلع النفس من الجوانح، ويصور ذهاب الأصحاب عنه، وتركه في قبره وحيداً، والأصحاب ييكون، وتفيض الدموع حزناً لفراقه، وهو في لحده بين الصفائح، كما يحمد الشاعر طبيعة الأرض التي يمكن أن تكون صالحة لقبره وهي أرض ليست بأرض قواء، لأن القبر في الأرض القواء غير صالح، والأرض القواء هي الأرض التي لم تنظر بين أرضين ممطورتين، وكما يتمنى الأصحاب ألا ليبعد عنهم أثناء دفنهم له، ولكن هيهات أن يصير ذلك فهو ملاق ربه عما قريب.

إن إحساس الشاعر بفقدان نفسه، جعله يختار ألفاظاً تصور النوح وتجسد الوداع وتعبر عن الحزن، وتفجر طاقات هائلة من العواطف الحارة بعيداً عن المجاز والخيال، ولا تصلح إلا للغرض الذي كان الشاعر يصدده بصور رثاء الذات.

والموسيقى في هذه اللوحة الحزينة تعزف لحن الوداع في نغم جنائزي، كان يرُّن في أذن الشاعر حين تخيل فراق الحياة والأحباب وانتقاله إلى العالم الأبدى، كما خلت اللوحة من التصوير فلم يكن له مجالاً، إنه يعبر عن نفسه ويرضى ذاته، بينما اشتملت اللوحة الحزينة على الطباق الذي يقوم على التناقض بين الحياة والموت والرحيل والبقاء، فجاءت المقطوعة مؤثرة بليغة تعد من أروع أعماله الفنية في الصدق والثراء الفني وحرارة التعبير الصادق.

ويستشهد الجاحظ على أن «هدية هذا كان من شياطين عذرة وهذا شعره كما ترى، وقد أمر بضرب عنقه وشد خنقه، وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال، لناهيك به مطلقاً غير موق، وادعاً غير خائف، ونعوذ بآله من امتحان الأخيار»<sup>(٢)</sup>.

والهجنة لها ضغطها وتأثيرها، مما له أوقع الأثر في صياغة الفكرة وتشكيلها، وروت بعض مصادر الأدب أن هدية حين ذهب به ليقول، انقطع قبال نعله، فجلس يصلحه، فقبل له: اتصلحه وأنت على مثل هذه الحال، فقال:

أشد قبالة نعلني أن يرافني عدوى للحوادث مُستكيناً<sup>(٣)</sup>

(١) الجرجاني - الوساطة - ١٩٣. (٢) الجاحظ - الحيوان - ج ٧ ص ١٥٧.

(٣) أساءه المغتالين ٢٦٢ - والتذكرة الحمدونية والبرهان والرهان وغيرها.

وقال هدية شعراً قبل أن يقتل، وهو:

إن تقتلوني في الحديد فإنني قتلت أخصاكم مطلقاً لم يقيد<sup>(١)</sup>  
ويروى صاحب الكامل في اللغة قولاً هدية لحظة قتله حين أوصى قاتله قائلاً: «أثبت قديمك، وأحد الضربة، فأني أيتمكت صغيراً، وأرملت أملك شابة، ما أجزع من الموت».

ويضع صاحب الذخيرة<sup>(٢)</sup> هدية بين الشعراء الذين كان شعرهم في الأمن والخوف سواء، وهذا يتوقف على «قدرة كل شاعر وسكون جأشه، وقوة غريزته»، ومنهم طرفة بن العبد ومرة بن محكاة السعدى، وقيم بن جميل السدوسي، وأشعارهم ساعة القتل موجودة في الكامل والذخيرة. ومن الأفكار التي تناولتها أشعار هدية في هذه المرحلة، تحليل الشجاعة والتماسك والصلابة خشية شماتة الأعداء، فكان هدية يخفي حزنه خلف ضلوعه، ويقول في هذا المعنى:

فلم أهدُ الذى تحنو ضلوعى عليه وإننى لا أنا الكئيب  
مخافة أن يرانى مستكيناً عدو أو يساء به مريب  
ويشمت كاشح ويظن أنى جزوع عند نائبة تنوب<sup>(٣)</sup>

ويطلب هدية من محبيه ألا يبكوا عليه حين يحين حينه:

فقلت له لا تبك عينك إنه يكفى ما لاقيت إذ حان موجبى<sup>(٤)</sup>



#### سمات فنية:

هذه أهم المعاني التي احتوتها تلك المرحلة من مراحل تعبير هدية، حيث صور الموقف، وجسد الرؤية ومزجها بنظرته الخاصة إلى الحياة، وأبدى صموداً وشجاعة.

وقد وفر هدية لشعر تلك المرحلة أدواتها الفنية الخاصة، وإن كانت محاور التعبير عند هدية تدور حول المحنة إلا أن طبيعة كل جزئية فيها تختلف عن الأخرى؛ فالشعر الذي يدور حول الحبس والقيد والسجان، يختلف عن شعره ساعة القتل، ويختلف عن شعر التوبة والاعتراف. والشاعر حين صور الحبس والقيد والسجان، كان مأخوذاً بمرارة التجربة وقسوة الموقف،

(١) الأغاني ٢١/ ٢٧٢ وشعر هدية ص ٩٠.

(٢) ابن بسام - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ت: د. إحسان عباس دار الثقافة بيروت - لبنان - الأولى ١٩٧٩ ج٤.

(٣) شعر هدية / ٦٢.

(٤) شعر هدية / ٧٨.

ويقارن بين نور الحياة وظلام السجن، وبين حرية الحركة وقسوة القيد وبين معاملة الأحياء وغلظة السجن، ولكنه كان لا يزال يحيا على الأمل الذى يمكن أن يحقق لكبريته انفراجاً. وكان هدية فى الحبس يصور فى شعره حالة إنسان يتربع الموت، وكان يتظاهر بالصبر، واستطاع أن يعطى للتجربة ما يعرف بالوحدة الموضوعية، حين أحاطها بالجو النفسى المشحون بالأمل واليأس، معتمداً على بعض الصور الحسية التى التقطها من مكونات البيئة من حوله، ولم ينجح إلى الخيال. واتسمت التجربة فى شعر هدية فى الحبس بالإيجاز فى التعبير، فلم يسترسل فى تصوير المواقف المحزنة، فلم يستجد العطف، ولكنه كان يبدو متماسكاً، يطلب من ذويه الصبر والتحمل وعدم البكاء.

وكان هدية - أحياناً - يفرّ من العالم الخارجى ليدخل إلى أغوار عالم النفس، فيظهر أموراً خفية، كان بوده ألا يعرفها غيره، فهو حزين ولكنه يخشى شماتة الأعداء وهو مقل على الموت، وكفى أن تكون الحياة من نصيبه، وهو يفار على زوجته ولا يطلب منها ألا تنزوي وإن وضع لها شروطاً وعراقيل تمنعها من ذلك. واتسم تعبير هدية بأن جاءت أبياته على هيئة ومضات خاطفة، ولكنها مكثفة ومركزة، استطاع مع قصرها أن يركز فيها، فكان ينفث همومه، ويثأر أحزانه فى أفكار مركزة. كذلك اتسم تعبير هدية بالارتجال والبداية - أحياناً - فلم يكن هناك الوقت الزمنى الذى يؤهله للإعداد القولى، فجاء شعره ابن اللحظة يجيب به على والديه وعلى زوجته، وعلى ابن حسان وعلى قاتله وعلى الشهود، وكان الشعر آخر أسلحته فى الحياة، يرد به على كل ما يعترضه من خواطر أو مخاوف منظورة أو متوقعة.

أما عن موسيقى الشعر فى تعبير هدية فى هذه الحلقة الأخيرة من حلقات حياته، فجاءت متوافقة مع الموقف النفسى المأزوم، معتمداً فى ذلك على حروف القافية التى صاغ منها أبياته، فكان حرف الياء غالباً والراء والمفتوحة بالألف واستطاع من خلالها أن يفجر الموسيقى، التى تبعث على الحزن، أو تصور الموقف فى هدوء وبطء، كأنها لون من ألوان النواح أو التعديد ورناء الذات. وكانت قوافيه من ذلك النوع الذى يطلق عليه الذلل وليس من النفر، أو من الحروف الرطبة على حد قول ابن عربى فى فتوحاته المكية.

وقد استطاع هدية فى هذه المرحلة الأخيرة أن يعبر عن خواطره بعيداً عن الحزن الكتيب الأسود، بل عبر عن شعوره فى شموخ وفى رقة، وفى جلد وفى غدوية، فلم تهتز صورته فأضفى حزناً، وأظهر شعره مشاعره فى رقة التعبير وغدوبة الموسيقى.

على هذا يمكن القول: إن شعر هدية فى الحبس مرّ بمراحل فنية، التزم الشاعر فى كل مرحلة بالتعبير عن مضامين معينة، مستخدماً أدوات فنية خاصة، وكان الشاعر فى تعبيره صادقاً صادقاً حساساً بالحالة التى هو بصدد تصويرها.

وهذه المراحل التعبيرية هي: مرحلة السجن والقيء والسجان - مرحلة الذكريات والتشوق والحنين - مرحلة التوبة والاستغفار والاعتراف والإيمان بالقضاء - مواجهة المصير المحتوم ورتاء النفس والوصية.

وهذه الجوانب التعبيرية من شعر هدية في الحبس تتوزع جميعها في إطار فني واحد، ينبع من المبدع الفرد ومن ذاتية الشعور وتلقائية التعبير من إنسان مأزوم حساس مرهف. ومعظم شعر هدية قيل وهو في الحبس، حتى إن الرواة لم يهتموا به قبل حبسه، فلم يصبح شاعراً مشهوراً إلا بعد دخوله السجن، فقد فجرت المحنة كوامن طاقاته الإبداعية والشعورية.



ويمكن القول بناء على هذه القراءة الأدبية، التي استهدفت النظرة الإجمالية وعدم الفصل بين الشكل والمضمون، أن لكل مرحلة من مراحل تعبير هدية سماتها الفنية الخاصة، وأن شعر هدية في الحبس على إطلاقه يتسم بسمات فنية عامة، من أهمها: تلك السمة التي تتعلق بمقدمات القصائد لشعر هدية في الحبس، فله خمسون قصيدة ومقطوعة قالها جميعها في حبسه، سبع قصائد فقط هي التي وفرها الشاعر مطالع فنية، أما بقية أعماله فقد خلت من المطالع. ويعود ذلك إلى أن هذه القصائد السبع هي من أطول أعماله الفنية التي احتفظ الرواة بها، أما بقية أشعاره فكانت تأخذ شكل المقطوعة أو البيت أو البيتين أو ثلاثة الأبيات.

ولا يعلل إهمال الشاعر للمقدمات بأنه كان «جافى النفس، غليظ القلب، عسير الطبع»<sup>(١)</sup> أو أنه كان من الخارجين على نظم القصيدة التقليدية، ولكن يعلل ذلك بأن الشاعر كان ينظم في موضوع جديد، لم تتأصل تقاليدته بعد، كما أن الشاعر لم تتح له الفرصة للتأني والإعداد، كما أن الحالة النفسية كانت تحركه في المقام الأول أكثر مما يحركه استرضاء النقاد والرواة.

وهدية في مطالعه في شعر الحبس بدأ شاعراً تقليدياً ملتزماً يأتى بالتصرع وباللفظ الجزل والصورة البدوية، ويربط بين المقدمة والموضوع ارتباطاً وثيقاً، وهي مقدمات تقوم على النواح وعلى التذكير، وكلها مقدمات حزينة وثيقة الصلة بأساة الشاعر.

---

(١) د. حسين عطوان - مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي - المعارف، ص ٢٠٥.

ويمكن التعرف على مطالع هدية في شعر الحبس من خلال الإحصائية التالية:

رقم القصيدة في الديوان	الصفحة عدد الآيات	أولها
١	٥٧	٢٤ طربت وأنت أحياناً طروب
٣	٦٤	٥٤ تذكرت شجوا من شجاعة منصبا
١١	٨٣	٤٠ ألا علالق والمحمل أروح
١٣	٨٩	٤٣ ألا علالق قبل نوح النوائج
١٥	١٠١	٢١ ألا بالقوسى للنوائب والدمر
٢٩	١١١	١٧ أقل على العلوم يا أم يوزعنا
٣٦	١٢٤	٧١ أنتكر رسم الدار لم أنت عارف
		وكيف وقد تعلالك المشيب
		تليدا ومنشأ ل من الشوق حلها
		وينطق ما شاء اللسان المسرح
		وقبل اطلاع النفس بين الجوانح
		وللمره يدري نفسه وهو لا يدري
		ولا تجزعى مما أصاب فأوجعا
		ألا لا بل المرمان فالدمع ذارف

ومطالع هدية تمتاز ببراعة الاستهلال، أو بما أسماه البلاغيون حسن الابتداء، فقد اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع «عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة، مع اجتناب الحشو، ليس له تعلق بما بعده، وشرطوا أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه، بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً عن شطره الثاني»<sup>(١)</sup>. ووافق هدية بين مطلع القصيدة وما بنيت عليه، «مشعراً بفرض الناظم، من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على مقصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنية أو مدح»<sup>(٢)</sup>.

وقد يفهم غرض القصيدة من مطلعها، وفي قصائد هدية التزام بالأصول الفنية في جودة المطلع وفي حسن التخلص، وفي تناسب الألفاظ مع المضمون المعبر عنه، وكذلك الصور أيضاً، فالقصيدة الواحدة تجمع بين الجزالة والبساطة وبين بدأة التعبير والتصوير لقسوة الصحراء وبين رقة التعبير للحزن والمأساة، وبين الشموخ والرجولة والتحدى، وبين الشوق للأهل والحنين للزوجة، وبين التصوير المرئي وبين التعبير غير المنظور عن كوامن الشجن. ولا يعد تعدد الأغراض في قصيدة هدية الطويلة عيباً يؤخذ عليه، ولكنه كان متوافقاً مع مراحل الشاعر الشعورية في حواره، فقد كان شعره في الحبس موزعاً بين مطولات وقصائد ومقطوعات وأبيات، والمرحلة التي نظم الشاعر فيها قصائده تختلف في طبيعة الإحساس بالأزمة، عند الشاعر، والمواقف التي قال فيها البيت أو البيتين وعندما نظم الشاعر مطولاته، ثم كان لا يزال يحده

(١) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب - مكتبة الهلال - بيروت - الأولى، ١٩٨٧.

ص ٢٠.

(٢) السابق ص ٢١.



الأمل في الحياة، فاستطاع أن يفرغ لطيفه، وأن يسترجع الذكريات في رحلاته بالصحراء وحيواناتها، وليستعيد المأساة والشوق إلى الأهل وغير ذلك، وجاء ذلك كله في إطار فني واحد منسجم مع الجزالة والرقّة، وبين قوة التعبير وليونته.

فكان شاعرا يشعر بنبض الحال ودقة حركته، ويعبر عن الموقف ورقته. والقصائد بالضرورة أعد الشاعر لها الإعداد الفني اللازم، أما المقطوعات والأبيات فإنها تمتاز بالارتجال، فقد كانت المقطوعات تعبيراً عن موقف آفئ للشاعر، وطلب منه فيه أن يقول شعراً، أو أحس بمفاجأة من حوله فنظم فيها، وكانت تمتاز بما يمتاز به الارتجال من سرعة البديهة والجواب الحاضر. وألفاظ هدية كانت تتأرجح بين القوة والجزالة وبين السهولة والرقّة، فقد كانت قوية في معرض وصف البادية وفي معرض الفخر والتحدى، وكانت رقيقة في تصوير حزنه وفي التعبير عن أشواقه وحسينه.

وقد التزم في الموسيقى بما يجب الالتزام به في القصائد الطويلة، متوسلاً بالتصريح في المطلع وباليحور الطويلة، وبالقافية الواحدة الرتيبة واحدة والروى، فلم يعدد في القوافي في العمل الواحد، ولم يخرج عن بحور الشعر العربي المعروفة، وعملت قوافيه على إعطاء الجو الموسيقي اللازم في تصوير الموقف. أما عن الصور فكانت قليلة خاصة في المقطوعات والأبيات، وذلك للارتجال وسرعة البديهة، وعدم التأني في العمل على توفير الأدوات الفنية، والصورة موجودة في قصائده الطويلة، ولكنها ليست بالكثرة التي تلفت النظر، وتقوم جميعها على الإحساس المادى المستمدة عناصره من معالم البادية والصحراء، وقد التزم الشاعر فيها بما اتفق عليه الشعراء القدماء في صورهم، فلم يجنح إلى الخيال ولم يغرب في التصوير وطفى التشبيه على كل ألوان صورته، وبدأت الاستعارة قليلة. وأما عن ألوان البديع فكان الطباق الحاد أزهى صورته، وقد اعتمد على التضاد بين اللفظين تضاداً مباشراً حاداً قوياً: بين الظلام والنور وبين القيد والحرية، وطبيعة الموقف هي التي أملت على الشاعر أن يكثر من ذلك اللون الذي يطابق بين ما هو كائن وبين ما كان يمكن أن يكون عليه. وبطبيعة الحال فقد كان شعر هدية في حبيسه شعراً ذاتياً، بل كان حديث النفس واسترجاع الذكريات، وخلا من الأغراض التقليدية المعروفة في شعر في الحبس، ولم يكن الشاعر غيراً، فهو ليس من الشعراء المحترفين، وكان يعبر عن أزمته ولم يعبر عن أزمات الآخرين، لقد كان هدية مشغولاً بنفسه انشغالاً عظيماً، فبدأ من شعره في الحبس فنناً أصيلاً يعد خبير مثال للشاعر الذائق الذي يسخر شعره في التعبير عن عواطفه في إحساس مرهف دقيق.

لقد أفاد الحبس شعر هدية في أن تصدر عنه كل هذه الأصوات لتعطى لحناً واحداً مميزاً يحمل بصمات الشاعر وطوايحه الخاصة، مما جعل الرواة والعلماء اللغويين يتهافتون على حفظ شعره،

أُحِقَّ كان الزبير بن بكار يَخْصُ هدية بكتاب يحمل أخبار هدية كما ورد في فهرست ابن النديم<sup>(١)</sup>، وكذلك فعل السكري حين جمع شعر هدية بن الخشرم العذري. وكان الرواة ينشدون شعر هدية نموذجاً للجزالة والغرابة في بعض الأحيان، كما يروى عن أبي حيان التوحيدي حين سئل أن ينشد أبياتاً غريبة جزلة فأنشد هدية العذري بعض أبياته<sup>(٢)</sup>. وأسهم أصحاب معاجم البلدان في ذبوع شعر هدية فاستشهدوا به كثيراً في معجم ياقوت والبكري وغيرهما، كما أمد شعر هدية علماء النحو بمادة ثرية خصبة، فقد جاء ذكر شعر هدية بصورة لافتة للنظر في كتب النحو، ويستشهد به على صحة القاعدة وسلامة التركيب.

وقد أعطى شعر هدية لعلماء النحو واللغة مادة طيبة استطاعوا على ضوئها أن يؤكدوا صحة النظرية.

إن شعر هدية أشبه بروضة متعددة الأزهار تعطي لكل عاشق ما يألوه ويهواه، فقد أعطى شعر هدية للقصاص مادة للحكاية، وأعطى للرواة ولعلماء اللغة والنحو الشاهد والدليل، وأعطى لأصحاب معاجم البلدان ما يحدد معالم المكان، وأعطى للشاعر القدوة والمثال، وللعاقل الحكمة والنصيحة، وللمأزوم الصبر والتحمل، وللناشئة النموذج في الرجولة والجلد، وللمحب العاشق دروساً في الشوق والوفاء والإخلاص.

فجاء شعر هدية في الحبس معبراً عن انطلاقة في عالم فني متسع غير محدود أو مقيد، يشع بحرية في موجات متدفقة، تقوم على الجمال والصدق.

---

(١) الفهرست - دار المعرفة - بيروت ١٩٧٨ ص ١١٧، ص ١٦١.

(٢) التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - أحمد أمين وأحمد الزين - المكتبة العصرية بيروت - ١٩٧٣ ج ٣ ص ٣٠، ص ٢٠٤.

## الفهرس

مسلسل	الموضوع	الكاتب	ص
١	تقديم	طه وادى	٣
القسم الأول			
دراسات عن شوقى ضيف			
٢	سيرة عالم.. ومسيرة إنسان	طه وادى	٩
٣	معى.. والسيرة الذاتية	ماهر حسن فهمى (قطر)	٢٩
٤	الأندلس فى نتاج شوقى ضيف	محمود على مكى	٤٦
٥	منهج شوقى ضيف فى الدراسة الأدبية	يوسف نوفل	٥٦
٦	منهج شوقى ضيف فى دراسة العصر العباسى	عصمة غوشة (الأردن)	٧٣
٧	الرؤية الشمولية فى تاريخ الأدب	حلمى يدير	٩٢
٨	جهود شوقى ضيف اللغوية	محمود فهمى حجازى	١١٦
٩	منهج شوقى ضيف فى المدارس النحوية	محمود ياقوت	١٢٣
١٠	ذكرىاتى مع شوقى ضيف	أحمد الجوارى (العراق)	١٤٧
١١	رحلة نحوية مع أستاذى شوقى ضيف	مازن المبارك (سوريا)	١٥٠
١٢	إسلاميات شوقى ضيف	النعمان القاضى	١٥٨
١٣	منهج شوقى ضيف فى البلاغة	منير سلطان	١٧١
١٤	الأصول الجمالية فى دراسات شوقى ضيف	محمد عزيز نظمى (السعودية)	١٨٢
١٥	منهج شوقى ضيف فى دراسة شاعر العصر الحديث	أحمد الخطيب (الأردن)	١٨٨
١٦	النثر العباسى فى دراسات شوقى ضيف	سعيد منصور	٢٠٢
١٧	ابن الرومى بين يدى شوقى ضيف	أحمد عبيدان (قطر)	٢١٣
١٨	شوقى ضيف وعصر الدول والإمارات	سمد شلبى	٢٢٧
١٩	عصر الدول والإمارات - الأنندلس	عاطف العراقى	٢٣٤
٢٠	البحث عن الشخصية المصرية عند شوقى ضيف	أحمد يوسف	٢٤٢

مسلسل	الموضوع	الكاتب	ص
-------	---------	--------	---

## القسم الثاني

### دراسات مهداة إلى شوقي ضيف

٢٥٥	عمود الشعر العربي	حسين نصار	
٢٦٦	ابن دريد الأزدى شاعراً	الطاهر أحمد مكي	
٣١٠	نظرة في التعليم الإسلامي في الجامعات	ناصر الدين الأسد (الأردن)	
٣٢١	العالم القصصى ودلالته	بشير عباس (السودان)	
٣٣٥	رفاعة الطهطاوى.. الناقد الأدبى	عطية عامر (السويد)	
٣٥٥	التنازع في العمل بين الواقع اللغوى والنحاة	عبد الحميد السيورى	
٣٦٩	شعر المقصومة والسجن عند هدية بن الخشرم	على أبوزيد	

\* \* \*

١٩٩٢ / ٤٤٥٣	رقم الإيداع .
ISBN 977-00-3377-4	الترقيم الدولي

١ / ٩٩ / ١٥٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





تضافرت الجهود، وتعانقت الأقلام . . لنخبة من الأساتذة، جمعهم  
الوفاء والعرفان بالجميل، وضمهم الحب لاستاذهم الجليل . . كل  
يدلى بدلوه للتعبير عن مكنون حبه له، ويكشف عن خيط وثيق  
يربطه إليه، ويتبع شعاعاً من العلم استهدى منه به.

فجاءت البحوث والمقالات منظومة بلا أشعار، ومفعمة بصور  
لعاطفة بلا قصد أو نظم، ومستوحية روح العمل والدأب عليه  
بلا ملل . . كلها تنشد نشيداً بصوت خفيض أقرب إلى السكون منه  
إلى الصوت، وما ذلك إلا بفضل تأثير خصال أستاذنا المفضل  
الدكتور شوقي ضيف . . في محيط من النقد وتاريخ الأدب، وعلى  
مجاور من التراث والتحقيق وفنون لسان العرب.

ودار المعارف إذ تزقت هذا الكتاب إلى عمود من أعمدتها  
الراسخة، الذي صار علماً على أمهات كتبها، تنى أيضاً الصفوة من  
مفكرى مصر والعالم العربى، بصدور هذا العمل المتكامل . . الذى  
إن دلَّ على شيء . . فإنما يدل على خصوبة مصر بعقول أبنائها، وعلى  
أصالة مفكرىها ووفائهم لكل من شارك بوضع لبنة تلى صرح الثقافة  
العربية . . .

Biblioteca Alexandrina



0303005

٤٧٠٥٨